

وَأَكْثَرُ عَلَى أَحَبِّ جَلِيلٍ

غَالِبٌ أَيْكَ مَطَالِمَ

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

بار اول	:	پہلی بار
سہ اشاعت	:	۱۹۹۸ء
تعداد	:	(۵۰۰) پانچ سو
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	انعم کمپیوٹرس، جمال مارکٹ، پچھتہ بازار
سرورق	:	ریاض خوشنویس
قیمت	:	۶۰ روپے
طباعت	:	اعجاز پرنٹنگ پریس، پچھتہ بازار، حیدرآباد
جزوی مالی تعاون	:	ادبی ٹرسٹ، سیاست، حیدرآباد

ملنے کے پتے :

- حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد
- ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤز، لال کنواں، دہلی
- مکتبہ جامعہ ملیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی - ۳۵
- جلیل منزل ۱۰/۳۳، ۱-۲۲، سلطان پورہ، حیدرآباد

اشاریہ

- ۱۔ حرف اول ۵۰
- ۲۔ غالب کی زبان اور لفظیات ۹
- ۳۔ غالب اور غزل کی روایت ۳۳
- ۴۔ غالب اور صنائع لفظی و معنوی ۶۷
- ۵۔ ناقدیں غالب سے اختلاف و تضادات ۹۳
- ۶۔ کلام غالب کے دورِ رخ ۱۳۱

حرف اول

غالب کی شخصیت بحیثیت کل جس میں ان کا فن بھی شامل ہے اتنی جامع اور پہلو دار ہے کہ ان کے بارے میں یہ سمجھنا کہ ان کے متعلق سے تمام پہلو صحت تحریر میں آچکے ہیں مشکل ہے۔ اس میں شکل نہیں کہ مرزا پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان پر نئے اندازے کام ہوا ہے اور فکر و فن پر نئے اندازے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کو جس طرح تلاش کیا گیا ہے اور جو بے اندازہ کام ہوا ہے ایسا کام اس سے پہلے نہیں ہوا تھا۔

غالب اردو کے بجا طور پر امین و وارث ہیں اور جب تک علم و ادب تہذیب و تاریخ اور فن و شناخت کا خون اہل قلم کی رگوں میں رواں دواں ہے غالب پر کچھ نہ کچھ لکھنے کا سلسلہ جکاری رہیگا۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ مرزا کی شاعری کے بعض پہلو مزید توجہ اور توضیح محتاج ہیں جن پر سرسی نظر ڈالی گئی ہے۔ ضرورت ہے کہ مستقل عنوانات کے تحت ان کا مکمل جائزہ ان کے کلام، مکتوبات ان کے ناقدین اور شارحین کے تناظر میں لیا جائے۔

میں نے اپنی کتاب ”نقد و نگاہ“ میں دیگر مضامین کے ساتھ غالب پر ایک مضمون ”غالب کی زبان اور لفظیات“ کے عنوان سے شامل کیا تھا۔ بعد

اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے میں نے غالب کے کچھ اور گوشے بھی تلاش کئے جو اس کتاب ”غالب ایک مطالعہ“ کی صورت میں پیش ہیں۔

یہ اقدام کرتے ہوئے میں نے ڈاکٹر گیان چند جین کی اس تحریر کو پیش نظر رکھا ہے کہ۔ غالب ایسا ہفتہ روزگار ہے کہ جو اس پر کام کرتا ہے اس کے خلاف کوئی مقدمہ دائر ہوتا ہے یا کم از کم اخباروں رسالوں اور نقادوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔

جلیل منزل

سلطان پورہ

علی احمد جلیلی

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صدائے عام ہے یاراں نکتہ داں کیلئے

غالب کی زبان اور لفظیات

شاعری کی بیسیوں تعریفات میں سب سے زیادہ واضح کو لرج کی یہ تعریف ہے کہ شاعری بہترین الفاظ ہیں بہترین ترتیب میں اس تعریف کو سن کر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس تعریف میں بلندی تخیل، احساس کی گہرائی یا نزاکت خیال وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں! اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے۔ فرانس کے دو شاعر گفتگو کر رہے تھے۔ ڈیکس نے ملارے سے پوچھا کہ میں کیا کروں میرا تخیل شاعرانہ خیالات سے مملو ہے مگر شاعری نازل نہیں ہو رہی ہے۔ ملارے نے جواب دیا۔ میرے دوست! شاعری خیالات سے نہیں لکھی جاتی۔ شاعری الفاظ سے کی جاتی ہے۔

اس ذکر سے میرا مقصد شاعری میں زبان اور لفظیات کی اہمیت کو واضح کرنے ہے یعنی شاعری ایک سحر ہے اور سحر انھیں الفاظ میں ہوتا ہے جو شاعر استعمال کرتا ہے۔ دراصل ایک شاعر جو اور یجنل ذہن رکھتا ہے جب اپنا سفر شعر شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے اظہار کا مسئلہ نہایت پیچیدہ شکل

میں آتا ہے۔ پہلے اس کا ذہن موروثی زبان الفاظ اور علامت کی مدد سے اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے لیکن فکر و احساس ہوتا ہے نیا اور الفاظ ہوتے ہیں پرانے جن کی پہلے ہی سے اپنی متعین فضا ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ہر بڑا شاعر اپنی زبان یعنی ڈکشن کا سانچہ خود وضع کرتا ہے اور پرانے سانچوں کو چھوڑ کر زبان کے مخفی امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس شکست و ریخت میں نئے اور پرانے کا تضاد ہوتا ہے اور نیا پیرایہ بیان و خود میں آتا ہے۔

یہی صورت حال غالب کے یہاں ملتی ہے۔ غالب اپنے عہد کے نابغ تھے۔ ان کے ذہن کی جودت، فکر کی رسائی اور نگاہ کی تیزی، روایتوں کو توڑنے اور شعور کے اظہار کے لئے فن کی نئی سمتوں کی طرف مائل کرتی رہی۔ مغربی مفکرین بھی اگرچہ سادہ عوامی زبان کو ذریعہ اظہار بنانا پسند کرتے ہیں لیکن اس سے انحراف کر کے یہ بھی کہتے ہیں کہ ہر تجربے کی اپنی زبان ہوتی ہے اور اس کا ارتقاء اسی کے مطابق ہوتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ زبان و الفاظ کا یہ انحراف غالب کے یہاں کن صورتوں میں ہے۔

فارسی غالب کی تقریباً مادری زبان تھی۔ ان کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کی پامال روش سے گزرنا پسند نہیں کیا تو انھوں نے طرز بیدل کی پیروی کی۔ یہ فارسی دانی ان کی انا تھی جس پر وہ ہمیشہ فخر کرتے تھے۔ اپنی فارسی کو ایرانیوں کے برابر جانتے تھے اور فارسی کے ایسے رسیا تھے کہ اس کے آگے اردو کو چھوٹی بولی سمجھتے تھے۔

فارسی میں ثابینی نقشہائے رنگدنگ بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
لیکن جب ان کی فارسی شاعری کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تو دوست
احباب کے اصرار سے اردو میں شعر کہنا شروع کیا لیکن اس کو اپنی فارسی دانی
اور فارسی گوئی کے اثرات سے الگ نہ رکھ سکے اور اس طرح ایک ایسی
شاعری وجود میں آئی جس پر فارسی کا ہی غلبہ تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے
یہاں اس کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے۔

”غالب نے زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی۔ اس کو
رنگین اور پر کار بنایا۔ اس کو ہیرے کی طرح تراشا۔ انھوں نے
زبان کی اصلاح تو نہیں کی لیکن ایک نئی زبان کو پیدا کیا۔ اس میں
شک نہیں کہ ان کی یہ زبان عام لوگوں کی زبان نہیں۔“

ظاہر ہے کہ عبادت بریلوی کا اشارہ اس فارسیت کی طرف ہے جن کے
مرکبات تک عوام کی رسائی بہت دشوار تھی۔ بالخصوص غالب کے ابتدائی
اشعار پڑھ کر اس کی گویائی یہ تاثر پیدا کرتی ہے جیسے غالب بڑے دباؤ کے
تحت اردو میں شعر کہہ رہے ہوں۔ کچھ شعروں کا تو یہ حال ہے کہ بس ردیف
کا ایک بول اردو ہے باقی پورا شعر فارسی کا ہے۔

شمار سحر غوب بت مشکل پسند آیا	تماشائے بیک کف برون صد دل پسند آیا
ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی	مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
بطوفان گاہ جوش اضطراب شام تنہائی	شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

نقش پایے بت طناز باغوش رقیب پایے طاؤس پے خامہ مانی مانگے
ان اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں فکر سخن کرتے وقت
یہی غالب فارسی میں سوچتے تھے۔ آب حیات کے محمد حسین آزاد بھی اسے
تسلیم کرتے ہیں۔

”فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں قلبی تعلق تھا اس
لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب پا جاتے ہیں کہ بول چال میں اس
طرح نہیں بولتے۔“

بات دراصل یہ ہے کہ الفاظ اظہار خیال کا ذریعہ ہیں۔ عام حالات سے
قطع نظر جب شاعر کی ذہنی اور جذباتی کیفیتیں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر
پیمچیدگی اختیار کرتی ہیں تو الفاظ بیان کے متمثل نہیں ہوتے اسلئے ان
خیالات کی ترجمانی کے لئے شاعر کو دوسرے طریقے اختیار کرنا پڑتا ہے لہذا
وہ نئی علامتیں استعمال کرتا ہے یہ قریب الفہم بھی ہو سکتی ہیں اور بعید الفہم
بھی۔

یہی صورت غالب کو بھی پیش آئی۔ عبدالرحمن بجنوری کہتے ہیں:-
”مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کیلئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو
اردو کے ذخیرہ کو بہت محدود پایا لیکن جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے
وہاں نئے الفاظ کا وجود ضروری ہو جاتا ہے۔“

مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کیلئے خود الفاظ بنائے بلکہ دقت

نقش پائے بت طناز باغوش رقیب پائے طاؤس پے خامہ مانی مانگے
ان اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں فکر سخن کرتے وقت
یہی غالب فارسی میں سوچتے تھے۔ آب حیات کے محمد حسین آزاد بھی اسے
تسلیم کرتے ہیں۔

”فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں قلبی تعلق تھا اس
لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب پا جاتے ہیں کہ بول چال میں اس
طرح نہیں بولتے۔“

بات دراصل یہ ہے کہ الفاظ اظہار خیال کا ذریعہ ہیں۔ عام حالات سے
قطع نظر جب شاعر کی ذہنی اور جذباتی کیفیتیں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر
پیچیدگی اختیار کرتی ہیں تو الفاظ بیان کے متحمل نہیں ہوتے اسلئے ان
خیالات کی ترجمانی کے لئے شاعر کو دوسرے طریقے اختیار کرنا پڑتا ہے لہذا
وہ نئی علامتیں استعمال کرتا ہے یہ قریب الفہم بھی ہو سکتی ہیں اور بعید الفہم
بھی۔

یہی صورت غالب کو بھی پیش آئی۔ عبدالرحمن بجنوری کہتے ہیں:-
”مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کیلئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو
اردو کے ذخیرہ کو بہت محدود پایا لیکن جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے
وہاں نئے الفاظ کا وجود ضروری ہو جاتا ہے۔“

مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کیلئے خود الفاظ بنائے بلکہ دقت

آفرینش کو بے داں سے طلب مستی ناز
بسکہ ہوں غالب سیری میں بھی آتش زیر پا
عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی یہاں
شب کو وہ مجلس فروز خلوت ناموس تھا
دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام ننگ
رفتہ رفتہ اس فارسیت کا غلبہ کم ہوا لیکن فارسیت بہر حال غالب رہی۔
اسی لفظیات نے غالب کی پہچان قائم ہوئی۔ اتنی فارسیت غالب کے اظہار
کے لئے ضروری بھی تھی جس سے ان کی معنی آفریتی عبارت ہے۔ اردو
اور فارسی کی یہ ملی جلی تہذیب یوں ہے

اک نوبہار ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ
دھونڈے ہے اس معنی آتش نفس کو جی
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے
باتھ دھو دل سے یہی گرمی جو اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندی صبا سے پگھلا جائے ہے
شوریدگی کے باتھ سے ہے سروبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

نقادوں نے غالب کی لفظیات کی کئی خصوصیتوں کی نشاندہی کی ہے
مثلاً غالب نے اپنے اشعار میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ایک خاص
معنی دیتے ہیں۔ ان معنوں میں اردو بول چال میں ان کا چلن نہیں مثلاً اگر
شاید کے معنی میں دماغ برداشت کے معنی میں، تماشا، دیکھنے کے میں،
رخصت اجازت کے معنی میں اور ارزانی نصیب کے معنی میں۔ اشعار میں

انکا استعمال ان کے ان خاص مفہوم میں دیکھئے

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف آہ و فریاد کی رخصت ہی بھی
تماشا کر اے محو آنہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
کعبہ کس منہ سے جاو گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
غم فراق میں تکلیف سیرباغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
مجلو از رانی رہے تجکو مبارک ہو جائے نارہ بلبل کا درد اور خندہ گل کا نمک

ان کے ساتھ غالب ایسے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں کہ وہ ان تصوراتی حالات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں جو غالب کے ذہنی و عقلی کیفیات کے ترجمان ہوتے ہیں جیسے دشت، ایک مخصوص کیفیت کے لئے استعمال ہوتا ہے، تسخیر، عقلی سطح پر مقید ہو جانے کیلئے، آئینہ روشنی اور علم کے لئے اور مرثہ آنکھ کے لئے اس طرح طوفان سیلاب، جوش دریا، موج، رفتار، جس طرح استعمال ہوتے ہیں وہ حرکت اور تغیر کے فلسفہ کے رنگ اور رخنوں سے گہری وابستگی اظہار ہیں۔ نتیجتاً غالب کی لغات وسیع ہو کر شدت جذبات کی حامل ہو جاتی ہے۔

غالب کی فارسی تراکب میں ایسی ترکیبیں بھی ملتی ہیں جن میں کوئی عامل (جار) آیا ہے جیسے درقنائے گل، غیر از نگاہ، جزد م شمشیر، ز خود رفته، لیکن ان میں ”ب“ کی گنتی سب سے زیادہ ہے جیسے باغوش رقیب، بقدر لذت، بروئے شش جہت بقدر صلب و دندان بطوفان نگاہ، بصحرادادہ، بحیریت کدہ۔

بدل آسودہ، باندازہ تقریر بقیض بے دلی، بصد حسرت دل، بدم سرد، بسوئے
دل برنگ دگر، بطوفان، باندازہ اور بشرط وغیرہ۔

بقدر حسرت دل چلے ذوق معاصی بھی بھروں یک گوشہ دامن گر آب بفت دریا ہو
بحیرت گاہ تازہ کشتہ جان بخشی خوبان حضر کو چشمہ آپ بقاے تر جہیں پایا
بقیض بے دلی نو میدی جاوید آسان ہے کشاکش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا
ناچندہ ناز سجدہ بت خانہ چلے جوں شمع دل بخلوت جانانہ چلے
سر کھٹا ہوں جہاں زخم سر اچھا ہو جائے لذت سنگ باندازہ تقریر نہیں
فارسی کی مزاولت کے سبب یہ بھی ہوا کہ اردو میں جب معنی آفرینی کی
گنجائش تلاش کی تو بہت سے فارسی محاوروں کے ترجمے اردو میں ڈھال دے
پاکستان کے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں۔ انھوں نے (غالب) نے فارسی
کے بہت سے محاورے اردو میں ڈھال دے ان میں کچھ ایسے ہیں جو اب تک بول
چال میں نہیں آئے ہیں جیسے بباد دنیا، تماشا کرنا، (دیکھنا) انتظار، ناز، خمیازہ،
نسرت، خجالت، نالہ، رنج، اور منت کھینچنا، جاگرم کرنا، (ٹھہرنا) پرورش دنیا
(النا) بروئے کار آنا (سامنے آنا) سربر ہونا (جینا) وغیرہ۔

فارسی محاورے جو اردو میں ڈھالے گئے ان کی تعداد کافی ہے ان میں
، بطور نمونہ کچھ درج کئے جاتے ہیں۔

لف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جس دن سے گریباں سمجھا
بیش از یک الف کا ترجمہ ہے

تماشا کر اے محو آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
تماشا کرنا تماشا کردوں سے ماخوذ ہے اردو میں تماشا کرنا کھیل دکھانے

کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔
نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

انتظار کھینچنا انتظار کشیدیں کا ترجمہ ہے جو اردو میں مستعمل نہیں۔

لکھتا ہوں اسد شورش دل سے سخن گرم تارکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت
انگشت بر حرف نہادن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں انگلی رکھنا کہتے ہیں۔

ہوے اس مہروش کے جلوہ تماشل کے آگے پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں
چوں ذرہ روزن کا ترجمہ ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا مگر نہ تنگی چشم حُود تھا
بروئے کار آنا یعنی ظاہر ہونا فارسی کے بروئے کار آمدن سے لیا گیا ہے۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل گرمی بزم ہے اک رقص شر ہونے تک
بیش از یک نظر کا ترجمہ ہے

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

ناز کشیدیں کا ترجمہ ہے۔ اردو میں ناز کرنا کہتے ہیں

بے خون دل ہے چشم میں موج نغمہ غبار یہ میکہ خراب ہے مے کے سراغ کا
غراب سراغ مے کا ترجمہ ہے۔

شمار سجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا تماشاے بیک کف برون صد دل پسند آیا
مرغوب آنا ترجمہ سے مرغوب آمدن کا اردو میں مرغوب ہونا کہتے ہیں
پھر مجھے دیدہ تیرا یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا

تشنہ آیا یا خوذ ہے تشنہ آمدن ہے اردو میں اس کا مرادف مشتاق ہونا ہے
دل جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاں
جگر تسلی شدہ کو جگر تسلی نہ ہوا کے لفظوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اردو میں
کہیں گے جگر کو تسلی نہ ہوئی۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گاپے تو قیر درد زخم مثل خندہ قاتل ہے سر تپا
نمک

منت کھینچنا ترجمہ ہے منت کشیدن کا۔ اردو میں منت اٹھانا بولتے ہیں۔
ڈالانہ بے کسی نے کسی سے معاملہ اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو
خجالت کھینچنا خجالت کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں خجالت اٹھانا یا خجل
ہونا بولتے ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کا لبد صورت دیوار میں آوے
گفتار میں آئے اردو روز مرہ نہیں ہے۔ فارسی کے بگفتار آمدن سے لیا گیا
ہے۔

ان بے شمار محاوروں میں سے کچھ کا تو اردو میں چلن ہوا۔ باقی غالب کے

کلام ہی میں رہے۔

غالب کے فارسی سے وابستہ روایت کے ایسے اشعار پر نہ صرف تنقیدیں بھی ہوتیں۔ بلکہ ان کا مضحکہ بھی ان کی زندگی میں اڑایا گیا۔ تب دوستوں کے اصرار پر انھوں نے فارسی کو گھٹا کر اردو بڑھائی۔ زبان کی سادگی و صفائی کی طرف توجہ کی۔ اس تبدیلی کے سبب کلام نے ایسی مقبولیت حاصل کی کہ بڑی خود اعتمادی کے ساتھ خود ان کو کہنا پڑا۔

جو یہ کہے کہ رنجتہ کیونکر ہو رشک فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ لے اے سنا کہ یوں فارسی سے بوجھل اشعار کی جگہ بعد ازاں جو اشعار سامنے آئے ان میں معنی کی تہہ داری کے ساتھ حسن بیاں بھی ہے اور سادگی و صفائی و سلاست بھی۔ مثلاً

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق	وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
گو باتھ میں جنبش سی آنکھوں نہیں تو دم ہے	وہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
نہ ہوتا تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا	ڈبویا محلو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نم کش کو	وہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
آگ رہا ہے درودیوار پہ سبزہ غالب	ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار ہے

زبان و بیان یہ سادگی جب ایک قدم اور آگے بڑھتی ہے تو سہل ممتنع تک بھی پہنچ جاتی ہے

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
جان دی ہوئی اس کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
اس سادگی پہ کون مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور باتھ میں تلوار بھی نہیں
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
غالب کے کلام کے لسانیاتی مطالعہ سے اور کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔

۱۔ ایسے فارسی جملوں کی بہتات ہے جو بالگانے سے بنتے ہیں مثلاً۔
نواز شہائے بیجا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگین کا گلہ کیا
محرم نہیں ہے کوئی ٹوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
سربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجئے یا بیاں کیجئے سپاس لذت آزار دوست
سادگی ہائے تمنا مت پوچھ پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
بیکسی ہائے شب بھر کی دہشت ہے سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے
حلقے ہیں چشمائے کشودہ بسوئے دل برتار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں
۲۔ جاندار کی جمع بھی وہ فارسی کی طرح "ان" سے بناتے ہیں۔

کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہاں ہے جس میں کہ ایک بیضہ مور آسماں ہے
سادہ پرکار ہیں خوباں غالب ہم سے پیمان وفا باندھتے ہیں
ہم نا امید ہم بد گمانی
وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم میں دل ہوں فریب وفا خوردگان کا
اثر فریاد ہمائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

۳۔ فارسی کے مصادر اردو میں اشعار میں بے تکلف باندھتے ہیں۔

آگہی دام شنیدن جسقدر چاہے بجھائے مدعا عتقا ہے اپنے عالم تقریر کا
برنگ کا غد آتش زدہ نیرنگ بتبالی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر
عرش سے تافرش واں طوفان تھا مونہ رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا
رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا
تاکجا اے آگہی رنگ تماشا باختن چشم واگردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

۴۔ بعض مقامات پر عامل ترک کر دیئے گئے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہئے بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہئے
شب خماری شوق ساقی رشتخیز اندازہ تھا تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا
نالہ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا تھا پسند بزم وصل غیر کو بیتاب تھا
شب کہ برق سوز دل سے زہرہ برآب تھا شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا

کسیں ان عوائل کا زائد استعمال بھی نظر آتا ہے مثلاً۔

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے تنگ و نام ہے یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
چھوڑا نہ رشک لے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
جو آؤں سلمنے ان کے تو مر جانا کہیں جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں
جاتے ہوئے کہتے ہیں قیامت کو ملیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

پہلے تین اشعار میں کو زائد ہے۔ اردو روزمرہ میں یہاں کو کی گنجائش نہیں۔
چوتھے شعر میں کو استعمال ہوا ہے میں کی جگہ۔ پانچویں شعر میں "میں" زائد
ہے۔ اس سے کتنا کافی تھا۔

۵۔ دلی کی بول چال میں اردو کی فعل معطوفہ کی علامت چھوڑ دینے کا چلن
ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا سامنہ لیکے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا
قیامت ہے کہ سن لیلے کا دشت قیس میں آنا

دلی کی بول چال کے اثرات کے تحت کہیں کہیں کوئی ڈالو، کوئی بتلاؤ
اور کوئی سمجھا دو کا استعمال نظر آتا ہے۔

طاعت میں تار ہے نہ مئے انگلیں کی لاگ دوزخ میں ڈالو کوئی لیکر بہشت کو
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
حضرت ناصح جو آئیں دیدہ و دل فرس راہ کوئی مجکویہ تو سمجھا دو وہ سمجھائیں گے کیا

۶۔ کچھ ایسے غریب الفاظ بھی غالب کے اشعار میں آگئے ہیں جو غزل کے
مزاج کے خلاف ہیں۔ ہمعصر شعرا کے یہاں بھی ان کا استعمال نہیں ملتا۔
مثلاً دھول، دھپا، بودا، دلال، قے، بلخ، بلغمی، کمار اور فوجداری وغیرہ۔

دھول دھیا اس سراپا باز کاشیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایلدن
 غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے یہ رنج کہ کم ہے مئے گلغام بہت ہے
 کیوں رد و قدح کرے ہے زاہد مے ہے یہ کس کی قے نہیں ہے
 غالب کچھ اپنی سعی سے لینا نہیں مجھے خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو
 پی جس قدر طے شب متاب میں شراب اس بلغھی مزاح کو گرمی ہی اس ہے
 پنیں میں گزرتے ہیں جو وہ کوچہ سے میرے کندھا بھی کماروں کو بدلنے نہیں دیتے
 پھر کھلا ہے در عدالت ناز گرم بازار فوجداری ہے
 ، - غالب کی فرہنگ میں کچھ ایسے مخصوص اور پسندیدہ الفاظ ہیں جنہیں
 غالب بار بار اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً۔

بسکہ، زبس، جز، بجز، ہنوز، پنبہ، دریغ، ہرچند اور وائے وغیرہ مثلاً از بسکہ، از
 بس بسکہ

بسکہ غالب میں اسیری میں ہوں آتش زیرِ پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مٹڑگاں ہونا
 بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
 موجد گل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آتی ہے ہر غنچہ کا گل پر نا آغوش کشائی ہے
جز بجز

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے جادہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں
نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں ہے تقاضائے جفا شکوہ بیداد نہیں
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے
جز زخم تیغ ناز نہیں دل میں آرزو جیب خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے
ہر چند

ہر چند جا نگدازی قہر و عتاب ہے ہر چند پست گرمی تاب و توان نہیں
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں ہر چند اس میں پاتھ ہمارے قلم ہوئے
عمر ہر چند کہ ہے برق فحرام دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
ہے وہ غرور حسن سے بیگانہ وفا ہر چند اس کے پاس دل حق شناس ہے
پینہ

واں کرم کو عذر بارش تھا عنایاں گیر فحرام گریہ سے ہر پینہ مالش کف سیلاب تھا
کیا کہوں تاریکی زندان غم، اندھیر ہے پینہ نور صبح سے کم جن کے روزن میں نہیں
بیال کس سے ہو ظلمت گسری میرے شبستان کی شب نہ ہو جور رکھ دل پینہ دیواروں کے روزوں میں
ہنوز

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

کاوش کا دل کمرے سے تقاضہ کہ ہے ہنوز ناخن یہ قرض اس گرہ سیم باز کا
چھوڑا مہ نجشب کی طرح دست قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا
ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہرن مو کام چشم بینا کا
دریغ

رکھتے ہو تم قدم سری آنکھوں میں کیوں دریغ رتبہ میں مہر و ماہ سے کسرت نہیں ہوں میں
ظلم کہ ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں
۸۔ بہت سارے اشعار میں ایسے متروک فعلی روپ اور الفاظ بھی ملتے ہیں
جو اس دور کے ہمعصر کے یہاں نہیں۔ غالب نے بڑی فراوانی سے ان کو اپنی
زبان کا ڈکشن بنایا ہے مثلاً ڈھونڈے ہے، گزرے ہے، مانگے ہے، جلے ہے،
لیوئے ہے، دئے ہے، گردن ہوں اور پھروں ہوں وغیرہ۔ ایک پوری غزل
میں تو اسے روپ ہی بنا دیا گیا ہے جس کا مطلع یہ ہے

دیکھنا نشست کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
دوسرے فعلی روپ کا استعمال یوں ہے

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے
مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال تا باز گشت میں نہ رہے مدعا مجھے

ان کے ساتھ ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جن کو اساتذہ وقت نے ترک کر دیا

تھا۔ مثلاً ولے، ولیکن، سو، تس، کس، رکھیو اور آجائیو وغیرہ۔ مثلاً

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
 مجھ کو از رانی رہے تجھ کو مبارک ہو جیو
 ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
 کیوں دُرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
 داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
 بھوکے نہیں ہیں سیر لگستاں کے ہم ولے
 دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ ولیکن ناچار
 گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
 بیخودی بستہ تمسید فراغت ہو جو (۱)

۹۔ اردو لفظ ”نہ“ کے بجائے اسی معنی میں فارسی لفظ ”نہ“ کا استعمال

غالب کے بہت شعروں میں ملتا ہے

نے گل نعم ہوں نہ پروہ آساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 رو میں ہے رخس عمر کہاں لکھتے رکے
 نے ہاتھ یاگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(۱) غالب نے ہو جیو کی جگہ ہو جو لکھا ہے اس کے تعلق طباطبائی کہتے ہیں۔ ”ہو جو خود ہی
 واهیات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جیو بنایا۔

نے تیرکماں میں ہے نہ صباد مکس میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
یا صجدم جو بزم میں آکر تو دیکھے نے وہ سرور و سوز نہ جوش و فروش ہے
۱۰۔ غالب کے کچھ الفاظ کے استعمال پر بعض ناقدین نے انگشت نمائی
کی ہے۔ شاید اسی کے پیش نظر غالب کے سب سے بڑے مداح عبدالرحمن
بجنوری کو محاسن غالب میں یہ لکھنا پڑا کہ

”مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان استعمال
کی ہے۔ اسکے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر
طباطبائی نے چند مناسب اعتراضات کئے ہیں۔“
حسرت موہانی دیوان غالب کی شرح میں لکھتے ہیں۔

”ہم نے مرزا کی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی
مجموعی حیثیت کے اعتبار کے لحاظ سے لکھا ہے ورنہ از قبیل شاذ
ان کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاق
صحیح اور زبان دونوں جانب سے اعتراض وارد ہو سکتے ہیں“

(دیوان اردو مع شرح، طبع ثالث ص۔ ۱۵۰۱۳)

ان میں سے چند درج ذیل ہیں جن کی طرف ناقدین نے اشارے کئے

ہیں۔

سیکھے ہیں مورخوں کیلئے ہم مصوری تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

اس میں غالب نے سیکھنا کو متعدی کی جگہ لازم باندھا ہے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو کاشکے تم مرے لئے ہوتے
بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاشکے اس قدر ذوق نوائے مرغ بستانی مجھے
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش کے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ان تینوں شعروں میں کاف بیانیہ ”کہ“ کے بجائے کے موزوں کیا گیا ہے

خستگی کا تم سے شکوہ کیا کہ یہ ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی نام کے
ہتھکنڈے کو نوں غنہ کر دیا جبکہ اسکا صحیح تلفظ ہتھ کنڈے ہے۔

یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند
حمیئے کی میم کو ساکن باندھا ہے جبکہ میم متحرک ہے

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اسکو دم ایجاد نہیں

اس شعر میں لفظ اثبات کو مونث باندھا ہے۔ جبکہ دوسرا شعریوں ہے

ہے رنگ لالہ و گل نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

اس میں بہار کو مذکر باندھا ہے۔ جبکہ اثبات مختلف فیہ نہیں ہے

تماشا کر اے محو آئینہ داری

تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

طالب کاشمیری اپنی کتاب جائزہ کلام غالب میں لکھتے ہیں کہ آئینہ بینی کی جگہ آئینہ داری کننا درست نہیں۔

طبع بے مشاق لذت بائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

مولانا طباطبائی فرماتے ہیں کہ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مرا

پریم پال اشک نے اپنی کتاب روزمرہ اور محارہ غالب ، میں غالب کے استعمال کئے ہوئے بعض محاوروں پر یوں اعتراضات کئے ہیں

بضرب تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا

کہ ضرب پیشہ پہ رکھتا تھا کوہکن تکیہ

”غالب نے یہاں محاورہ غلط باندھا ہے ۔ محاورہ تکیہ کرنا ہے تکیہ رکھنا نہیں“

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے باد بہار سے

مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

”غالب نے محاورہ غلط باندھا ہے ۔ لغات میں شرمندہ کرنا درج ہے ۔“

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا

افسون انتظار تمنا کہیں جسے

”در اصل محاورہ ہے کان میں پھونکنا۔ محاورہ میں تحریف ہے۔“

اردو کی کلاسیکی بول چال میں ماضی اور مستقبل کے بیانیہ حملوں میں ”نہ“

نہیں بلکہ نہیں کہا جاتا ہے یعنی میں اچھا نہیں ہوا برا نہیں ہوا

”نہ“ اور ”نہیں“ کے تعلق سے ایک استقصار کے جواب میں جلیل

مانکپوری اپنے ایک مکتوب میں یوں صراحت فرماتے ہیں

”اگر خبر متعدد ہو تو اس وقت ”نہیں“ نہیں بلکہ نہ مستعمل ہوتا

ہے مثلاً اب زید گھر میں ہے نہ عمر۔ اسی طرح افعال مقصرہ میں

بھی ”نہ“ کا استعمال ہوتا ہے جیسے

نہ بھاگا جائے نہ مجھ سے نہ ٹھہرا جائے نہ مجھ سے

اور صرف ایک ہی جملہ میں ”نہ“ کو لانا جیسا کہ اس شعر میں ہے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے نہ مجھ سے

درست نہیں ہے۔ اس جگہ نہیں ”کہتے ہیں۔“ صحیح جملہ یوں ہے

کہ وہ مسافر خدا کو بھی سونپا نہیں جاتا (مکاتب جلیل۔ ص ۳۸)

ایک استقصار کے جواب میں جو ”نذر کرنا“ سے متعلق ہے۔ حضرت

جلیل اسکی وضاحت یوں فرماتے ہیں۔

”نذر فی نفسہ مونث ہے جسے نذر گزرائی گئی۔ نذر مانی گئی نذر قبول ہوئی لیکن پیش کرنے اور دینے کے معاملہ میں اس کا استعمال مذکر کے ساتھ ہے جیسے

زہد و تقویٰ آتے ہی فصل بہار

کردیاسب نذر میں نے جام کے

اسی طرح اس کا لازم بھی مستعمل ہے جیسے سارا علاقہ قرضے کی نذر ہو گیا۔ غالب کے اس شعر میں

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں

جج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

نذر پیش کرنے کے معنی میں جو مونث کہا ہے زبان کے خلاف ہے۔

(مکاتیب جلیل ص-۲۸)

غالب اور غزل کی روایت

غزل کے اسلوب میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن اسکی بنیادی اور مستحکم روایات میں فرق پیدا نہیں ہوا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ صف غزل اپنی اصل حقیقت اور مسلمہ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے مختلف حالات و امور سے مطابقت کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہر غزل گو شاعر کے یہاں ایک مخصوص فضائلیتی ہے جو اس شاعر کی داخلی کیفیات اور ان تمدنی ماحول کا نتیجہ ہوتی ہے جن میں وہ اور اسکی شاعری نشو و نما پاتی ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی اپنے تجربوں، مشاہدوں اور اپنی افتاد طبعیت کے مطابق معاملات اور روایات غزل کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھا اور اپنی انفرادیت یعنی غالبیت قائم کی۔ تاہم ان کے یہاں بھی غزل کی وہ تمام قدریں موجود ہیں جن کی بنیاد ان کے پیشرو رکھ چکے تھے۔

ڈاکٹر بشیر بدر لکھتے ہیں

”ادب میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ بغیر کسی بڑی اور مضبوط روایت کے اچھی اور دائمی اقدار کا حامل ادب پیدا

ہونا ممکن نہیں۔ روایت کے بغیر غزل میں کہ سیاق ناممکن ہے۔ آج تک غزل کا کوئی شعر ایسا نہیں کہا گیا جو غزل کا شعر بھی ہو اور ساری روایتوں سے آزاد بھی ہو۔

(آزادی کے بعد کی غزل۔ ص ۱۰۰)

غالب کے ناقد منان طرزی اسکی وضاحت یوں کرتے ہیں
 ”نئے اور پرانے اقدار کے درمیان ایک ناقابلِ حدس
 قسم کی تبدیلی کارفرما رہتی ہے جسکی زیریں ہر دینی دینی سی
 رہتی ہے۔ یہ ہر قدر مشہرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ
 روایت کی آمنہ وار بھی ہوتی ہے اور تجدید کی پیغامبر بھی۔
 اسلئے نئے اقدار و نظریات تقلید کے بطن سے خونِ حیات
 حاصل کرتے ہیں۔ اور یہ عمل فنکار کے یہاں غیر شعوری
 طور پر ہوتا ہے۔“

(غالب اور جدیدیت۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی غالب نمبر ۹، ۱۶ء۔ ص ۱۲۰)

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل عشقیہ صنف ہے۔ اسلئے غزل کا
 شاعر کی نظر سے وہ تعلق اور جھل نہیں ہو سکتے جو حسن و عشق کی دنیا میں
 جاتے ہیں اور جن کی تہ میں جذبہ کارروائی کسی نہ کسی صورت میں
 رہتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے دور تک جس ہموں کساں سطح سے

حسن و عشق کی داستان بیان ہو رہی تھی غالب نے اسکی تقلید نہیں کی۔ روایت سے بغاوت کی لیکن روایت سے انحراف نہیں کیا۔ پاکستانی ناقد خواجہ شمیم الدین بھی روایت کی بات بہر حال تسلیم کرتے ہیں۔

”ان (غالب) کے کلام میں عشقیہ خیالات کے اظہار میں انفرادیت ہے ندرت ہے اور جدت طرازی ہے۔ غالب محض رسمی طور پر جذبات و واقعات کے ترجمان نہیں ہیں۔ بڑے ہی صحت مندانہ خیالات کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ تاہم ان کے کلام کا بیشتر حصہ رسمی معلوم ہوتا ہے۔“

(تراہی سنگ آستان کیوں ہو۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۸)

غزل میں وزن، بحر، ردیف، قافیہ اور عروضی پابندیوں کے ساتھ بالخصوص اسکی زبان کی ایسی روایت ہے جو غزل کی کلاسیکیت سے مربوط ہے۔ مقدمین سے لیکر متاخرین تک سبھی نے غزل کی زبان کی خصوصیت کو برقرار رکھا۔ غزل کے یہ الفاظ و علامت اتے برتے گئے کہ غزل کی زبان کے کلیدی لفظ بن گئے۔ غالب نے بھی اسی زبان سے اپنی غزل کے تانے بانے بنے۔ انہوں نے اپنے کلام میں جو موروثی الفاظ اور رموز و علامت استعمال کئے اس کی ایک مختصر فہرست یوں تیار کی جاسکتی ہے۔

وصل، وصال، فراق، فرقت، جدائی، تنہائی، انتظار،
دیدار، جلوہ، جلوت، خلوت، نقاب، پردہ، گل، گلشن،
گلستان، کلچیں، باغبان، چمن، باغ، بہار، غزل، آشیان،

نشیمن، صیاد، برق، خرمن، بلبل، عندلیب، مرغ، صید،
 صیاد، دام، قفس، بیاباں، صحرا، دشت، سراب، چراغ،
 شمع، پروانہ، محفل، انجمن، بزم، سنگمر، ستم ایجاد، بت، صنم،
 حور، پیرو، پرپچھرہ، دلدار، ماہر، معشوق، شاہد، یاد،
 کاکل، گیسو، زلف، عارض، رخسار، آہ، فریاد، میخانہ، ساقی،
 بادہ، شراب، مئے، ساغر، مینا، خم، جام، رند، میکش، دریا،
 بحر، موج، سیلاب، گرداب، طوفان، کشتی، یادباں، قاتل،
 مقتل، بسمل، نچیر، شمشیر، چھری، تلوار، خنجر،
 جیب، دامن، گریبان، خط، مکتوب، نامہ، نامہ بر، قاصد،
 دیر، حرم، کعبہ، خانقاہ، شیخ، برہمن، تاصح، واعظ، زاہد، رہزن،
 رہبر، منزل، شانہ، آئینہ، رقیب، عدو، غیر، دشمن، پیکان،
 تیر، ترکش، ناوک، آستان، دربان، پاسبان، لیلے، مجنوں،
 قیس، فریاد، کوہکن، شیریں، طور، موسیٰ، یوسف اور زلیخا
 وغیرہ۔

غزل کے اس موروثی ڈکشن کے علاوہ غالب نے غزل کے روایتی مزاج
 سے بھی روشنی حاصل کی۔ زندگی اور کائنات کے بارے میں نئے تصورات
 داخل کئے لیکن قدیم تصورات اپنی جگہ پر رہے۔ عاشق کی وفائیں، عشق کا
 واسانہ پن، نارسائی، محرومی، شکوہ و شکایت، معشوق کے ناز و انداز، عشو واد،
 شرم و حیا، چھیڑ چھاڑ، راز و نیاز، دردِ جگر، کیفیت وصل، خواہش بوس و کنار۔

لذت و شہام، عاشق کی سادگی، جوش و جنوں، ذوقِ صحرا و رومی، بے اثری، آہ و نارسائیِ نالہ وغیرہ۔۔ یعنی حسن و عشق کی وہ گونا گوں کیفیات بھی ہیں جو ان کے پیشرو شعراء کے یہاں ہیں۔

پاکستانی نقاد عتیق احمد اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

”قدیم غزل کی روایات کا خاصا اثر غالب کی شاعری پر جاری ہے۔ یہی نہیں غزل کے روایتی الفاظ مثلاً گل و بلبل، صیاد، باغیاں، برق و آشیانہ، خزاں و بہار، اور نامہ و نامہ بر ان کے یہاں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جیسے کہ ان کے پیشرو اور ہمعصر شعراء کے یہاں مستعمل تھے۔

(غالب کا ذہن۔ افکار کراچی غالب نمبر ۹۶۹، ص ۱۵۳)

عبارت، بریلوی لکھتے ہیں

”اتنوں (غالب) نے روایت سے بغاوت ضرور کی لیکن روایت کے بعض پہلوؤں کی پرستش میں پیش پیش رہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانیت اور رومان پسندی کے باوجود روایت کے رچاؤ اور اس کی رنگینی ان کے فن میں اپنی تمام توانائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔“

(خالق جمال۔ ماہ نو غالب خصوصی اشاعت کراچی، ۱۹۹۰، ص ۶۰)

سلیم اختر کے الفاظ اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔

”غالب غزل کی روایت سے بغاوت نہ کر سکتا تھا کیونکہ دیگر شعراء کے مانند اسکے شعری احساس کی اساس غزل اور اسکی روایت پر ہی مبنی تھی۔ ذاتی ایچ اور انفرادیت کے باوجود وہ اظہار کے سانچے میں ڈھلنے والے روایتی مضامین میں بھی ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔“

(امرو عاشق کی مثال۔ ماہ نو غالب خصوصی اشاعت کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۸۔)

اردو غزل کا میلان ہر عہد میں زیادہ تر عشق مجازی کی طرف رہا ہے۔ غزل محبوب سے اور محبوب کی گفتگو ہے غزل کا یہی اہم عنصر غزل کے اشعار کا سرمایہ فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ غالب کے عشق مجازی میں بھی محبوب کی صورت و سیرت یا کردار کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ بیشتر شاعروں سے کسی قدر مختلف ہوتے ہوئے بھی کم و بیش روایتی محبوب کے صفات سے متصف ہے یعنی وہی یوفانی، بے مروتی، ہرجائی، سنگم، ظالم، بے رحم، بے درد، اپنوں سے نفرت غیروں سے لگاؤ وغیرہ۔

ڈاکٹر عبداللطیف اور عندلیب شادانی بھی اس رائے سے متفق ہیں کہ غالب کا محبوب برہی حد تک اردو شاعری کا روایتی محبوب ہے۔ عطا محمد شعلہ لہتے ہیں۔

”ڈاکٹر عبداللطیف اور عندلیب شادانی ہی نہیں بلکہ وہ لوگ جو تعمیری نقاد ہیں وہ بھی غالب کے متعلق یہی رائے

رکھتے ہیں کہ اس کا محبوب بھی اردو شاعری کا وہی روایتی محبوب ہے اور اسکے علاوہ کچھ نہیں۔“

(غالب اور تصور محبوب۔ ماہنامہ شاعر غالب نمبر بمبئی۔ ص ۱۶۷)

خورشید الاسلام کی رائے بھی یہی ہے

”غالب کے یہاں غزل کا وہ روایتی محبوب بھی ہے جس

میں وہ ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ہندوستانی اور

ایرانی غزل گوئیوں کے محبوبوں میں مشترک ہے۔“

(تقلید اور اجتہاد۔ اشاعت سوم ۱۹۷۹ء الہ آباد۔ ص ۲۲۷)

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری لکھتے ہیں:

”مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں جو خیال غیر سے پاک اور

جنس مقابل سے بالا ہے بلکہ زلیخا ہے۔۔۔

ان کا معشوق تمام عشوہ گری کے انداز و ناز سے واقف

ہے۔“ (محاسن کلام غالب)

یہ نتیجہ ان نقادوں نے غالب کی معاملہ بندی کے اشعار سے نکالا ہے مثلاً

ہے کیا جو کس کے باندھے میری بلاؤں سے کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

جان ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیمجاں نہیں

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو^{۳۰} مجھکو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
 آج واں باندھے ہوئے تیغ و کفن جاتا ہوں میں غدر مرے قتل کرنے میں وہ فرمائیں گے کیا
 درپہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کرامت علی کرامت غالب کی غزل کی روایت کے سلسلے میں کہتے ہیں

”ایک طرف اگر غالب کے یہاں دھوتا ہوں جب میں (۱)“

ایسے روایتی اشعار نظر آتے ہیں (جنکی تعداد کم ہے) وہیں
 پیکری اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔“

(غالب کا کلام جدید میزان پر۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۷ء ص ۲۳۳)
 سلیم احمد کا کہنا ہے

”غالب نے بعض اوقات جنسی نوعیت کے مضامین
 کو جس تمسخر انداز میں بیان کیا ہے اسے فرائڈ کے اس
 نظریہ کی رو سے جنسیت کی شدت کو کیمو فلاح کی سعی بھی
 قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس خصوص میں وہ اشعار ہیں جو
 خصوص توجہ چاہتے ہیں جن میں بوسہ کا مضمون باندھا
 ہے یا جن میں محبوب کے پاؤں (۲) سے جنسی دلچسپی ظاہر
 کی ہے۔“

(مکتب غمدل میں۔ ماہنامہ افکار۔ غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء ص ۱۳۳)

عمیق حنفی غالب کے ایک مذاکرہ میں اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

”غالب کے یہاں پھکڑ بازی کے اشعار کافی ملتے ہیں۔^{۲۱*} اس
غزل کے بعض شعر جس کا متعلق پاؤں سے ہے یہ اشعار

لے تولوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر ایسا کرنے سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرف دربان ہو گئیں۔“

مجنوں گور کھپوری غالب کے بعض روایتی اشعار پر اظہار خیال یوں
کرتے ہیں۔

”غالب کے اردو دیوان میں جہاں حکیمانہ اشعار ملتے
ہیں وہیں اس طرح کے اشعار ہمارے ذوق کو گراں گزرتے
ہیں اور جو غالب کے دیوان میں نہ ہوتے تو ان سے

منسوب نہ ہوتے۔“ (شخص اور شاعر۔ کراچی ۱۹۷۳ء، ص ۳۳)

غالب کا یہ شعر اس وقت کی ایک روایت کا ترجمان ہے۔

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے

کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

۱۔ دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں رکھتا ہے ضدے کھنچ کے باہر لگن کے پاؤں

۲۔ غچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

۳۔ غالب مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو پیتا ہوں دھوکے خسر و شیریں سخن کے پاؤں

پنیں جسے پالکی بھی کہتے ہیں شہر دلی کی مخصوص سواری تھی جس میں پردے والی عورتیں اور شرفاء گھرانوں کی زنانی سواریاں ایک محلہ سے دوسرے محلہ کو آیا جایا کرتی تھیں۔ اسکو چار کھار اپنے کاندھوں پر اٹھاتے تھے۔ تقریبات کے موقعوں پر یا ملنے ملانے کے وقت عورتیں اس سواری کو کام میں لاتی تھیں شاید ایسا ہی کوئی منظر ہوگا جس نے غالب کو یہ شعر کہنے پر مجبور کیا۔

اسی قبیل کا ایک شعریہ ہے

کافی ہے نشانی ترے چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقت سفر انگشت

غالب کے شارحین اس شعر کی توجہ یوں کرتے ہیں کہ اس شعر میں غالب نے اس رسم رواج کی نشاندہی کی ہے کہ چھلے کا مقصد یہ تھا کہ جب کوئی شخص سفر کو جاتا ہے تو اپنے عزیز یا محبوب سے یادگار کے طور پر انگوٹھی بدلی جاتی۔ غالب نے اس روایت کے پس منظر میں یہ دکھایا ہے کہ رخصت کے وقت چونکہ محبوب کے ہاتھ میں کوئی چھلا نہیں ہے تو اپنے مشاق محبت کو ایسے موقع پر وہ خالی انگلیاں دکھاتا ہے اور اس طرح اپنی ناداری کا اظہار کرتا ہے۔

محبوب کے اس قسم کے روایتی کردار کے ساتھ غالب کا عاشق مصیبت زدہ، بیمار، حسرت زدہ، مشاق دیدار، خاکسار، نیاز مند، جاں نثار، تسلیم کا خوگر

محرومی قسمت کا شاکی، امیدوار وفا، قد مبوس کا طالب، قتل ہونے کا مستمنی، جیسے اوصاف سے بھی متصف ہے۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سی
جاں تم پر نثار کرتا ہوں میں نہیں جانتا دعا کیا ہے
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا
آج وال تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں دھڑمائیں گے کیا
کرتے ہو مجھ کو منع قد مبوس کس لئے کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتا وفا کیا ہے
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں

غزل گو شاعروں نے غزل کی ڈکشن کے چند مخصوص الفاظ اور علامتوں کو خصوصیت کے ساتھ استعمال کیا ہے جن کے ساتھ شعری تصورات ایسے وابستہ ہو گئے ہیں جن سے ایک خاص قسم کی ایمانی فضاء کی تخلیق ممکن ہے۔ یہ رمز اور علامتی الفاظ روایتی غزل نگاروں نے شعری محرک کے طور پر برتا ہے۔ مثلاً غم و درد، نقاب و پردہ، دیر و حرم، گنگاری و رحمت، واعظ و ناصح، رقیب و غیر، نامہ و قاصد، قاتل و بسمل اور اسی طرح کے بہت سے دوسرے اصلاحی لفظ اور علامتیں ہیں جو وجدان کے تاروں کو چھیڑتی ہیں۔ ان میں سے چند کا جائزہ مختلف عنوانات کے تحت مناسب معلوم ہوتا ہے۔

غم و درد

غم و درد اور اسکی کیفیات غزلیہ شاعری کے دائمی موضوعات ہیں۔ عاشقانہ شاعری کو غم کے عنصر سے الگ نہیں رکھا جاسکتا۔ عشق کا خاصہ جذب غم ہے، عشق کی روداد بغیر غم کے مکمل نہیں ہوتی۔ بقول یوسف حسین خاں غم آرٹ کی تخلیق کا محرک ہے اور اسطرح وہ ایک خاص لطف کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ غم کو بحیثیت ایک ادبی اور جمالیاتی قدر کے غزل گو شاعروں نے مستقل طور پر برتا ہے۔ میر تقی میر دل پر خوں کی اک گلابی سے عمر بھر شرابی رہے اور غم کے جانے کا غم کرتے رہے۔

دل پر خوں کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے
غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا غم کے جانے کا نہایت غم رہا

میر کے بعد آنے والوں نے یہ سلسلہ جاری رکھا۔ غالب کے یہاں غم مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے لیکن غم روزگار کی کہیں غم عشق کی اور کبھی دائمی تمنا اور انتظار کی۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے بہ کہاں بچیں کہ دل ہے
عشق سے طبعیت نے زیست کا مزہ پایا
غم عشق اگر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا
درد کی دوا پانی درد لا دوا پایا
بے صدا ہو جائے گایہ ساز ہستی کا ایک دن
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جلنے

غم سے متصل موت بھی ایک زبردست شعری محرک ہے۔ ذوق نے تو یہاں تک کہدیا۔

مرے جو موت کے عاشق کبھی بیاں کرتے مسیح و خضر بھی مرنے کی آندو کرتے
اس سلسلے میں غزل نگاروں نے کفن لاش اور جنازہ کے ذکر سے شدت غم کو بڑھایا
ہے۔ اسیر نے خالص روایتی انداز میں یہ شعر کہا

لاش پھولی نہ سمائے گی مری تربت میں کوچہ یار میں گڑنے کی اگر چاہائے
غالب نے اس کی تقلید میں یوں شعر موزوں کیا

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ ملتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاتو
بعد میں اس کی تلافی یوں کر دی

استد بسل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

قاتل بسمل

غزل کی روایت میں جہاں ظلم و ستم، جفاکاری، بیدردی اور بے اعتنائی محبوب
کے اوصاف گنائے گئے ہیں وہیں اس کے قاتل ہونے کے وصف پر بڑا زور
دیا گیا ہے۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ محبت کے جرم کی سزا قتل ہے۔ عاشق کو قتل
کر کے وہ خوش ہوتا ہے۔ قتل کرنے کے لئے وہ شمشیر و خنجر کا استعمال کرتا ہے۔
عاشق قتل کی آرزو کرتا ہے۔ قتل ہونا اس کی محبت کی معراج ہے۔ تمام
شاعروں کے یہاں قاتل ہونا محبوب کا وصف مشترک ہے۔ درد کہتے ہیں۔

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا
غالب کے یہاں قتل کے تجربے اس نوعیت کے ہیں

آج واں باندھے ہوئے تیغ و کفن جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ فرمائیں گے کیا
لگیوں میں میری لاش کو کھینچنے پھر وہ کہ میں جاں دادہ ہوائے سر رگزار تھا
اپنی لگی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر لے

دامان و گریباں

غزل کی روایت میں جہاں عشق و عاشقی کی مختلف کیفیات کی نقشہ کشی کی گئی
ہے وہیں عاشق کی دیوانگی، صحرانوردی، آوارہ گردی اور وحشت کا ذکر بہت ملتا
ہے۔ عشق و شوق کی آشفٹہ سری دامن کی دھجیاں اڑانے اور گریباں چاک
کرنے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

میر تقی میر کا مشور شعر ہے

اب کے جنوں میں فاصلہ شائد نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں لے چاک میں
دوسرے شاعروں نے بھی اس روایت کی پیروی کی ہے

جرات

کرتے ہیں جوں گل گریباں چاک ہم بے اختیار جبکہ وحشت میں ہمیں باد بہاری لائے ہے

ذوق

رہ گیا چاک سے وحشت میں گریباں خالی لے چلے خار سے ہم گوشہ داماں خالی

جعفر علی حسرت

گر ہے یہی بہار کی شورش تو ناصحا ہم سے نہ ہو سسکی گریباں کی احتیاط
غالب کے یہاں بھی اس وحشت و آشفستگی کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔

تب چاک گریباں کا مزا ہے دل ناداں جب اک نفس الجھا ہوا ہوتا میں آئے
ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوش وداع چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد
پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
بسکہ روکاس نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے میری آہیں بخنیہ چاک گریباں ہو گئیں

نقاب و پردہ

نقاب و پردہ کا غزل کی رسمیات سے گہرا تعلق ہے۔ محبوب کا پردہ دار
ہونا حیا کرنا اسکی صفتوں میں سے ایک ہے۔ پردہ سے جلوہ نمائی اور نقاب
میں روپوشی اس کی ایک ادا ہے۔ چنانچہ دیدار و جلوہ کیلئے نگہ شوق کی تڑپ
اور اسکی مختلف کیفیات سے شاعروں کا کلام مزیں ہے۔

جرات پردہ مت منہ سے اٹھا ناز تہاں مجھ میں اوسان نہیں رہنے کا
مصطفیٰ

ہم سے تم منہ کو چھپائے ہوئے کیا جاتے ہو ہم نے پہچان لیا منہ نہ چھپاؤ جاؤ

نسخ

کس کو ہمارے یار کے نظارے کی ہے تاب خورشید جس کو کہتے ہیں اسکی نقاب ہے

اس عنوان پر غالب کے اشعار ملاحظہ ہوں

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
منہ نہ کھلنے پر بھی وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھکر نقاب اس شوخ کے رخ پر کھلا
تیوری جو ہے چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں
دیرو حرم

دیرو حرم کی رمزی علامت سے بھی غزل والوں نے بڑا کام لیا ہے۔
بتوں کے عشق نے کفر و ایمان کے مسائل پیدا کئے۔ اس اصطلاح نے کچھ
خاص مضامین کیلئے گنجائش فراہم کی۔ شیخ و برہمن کے کردار بھی اس لپیٹ میں
آئے۔ یہ عنصر بھی ہر شاعر کے کلام میں کم و بیش ملتا ہے۔
ذوق۔

جہاں یار نے مڑ کر بھی دیکھنے نہ دیا پکارتے رہے دیرو حرم ہزار مجھے
میر حسن

صورت نہ ہم نے دیکھی حرم کی نہ دیر کی بیٹھے ہی بیٹھے ہم نے دو عالم کی سیر کی
تسلیم

کرتے ہیں سجدہ اسلئے دیرو حرم میں ہم کیا جانتے وہ شوخ کہاں ہو کہاں نہ ہو
سودا

چشم شیخ و برہمن میں ہے ہمیں جوں سرمہ جا گرد راہ کعبہ و خاک در میخانہ ہم

غالب نے بھی دیر و حرم کے ذکر سے اس روایت کو برقرار رکھا ہے
 دیر تہیں حرم میں دور نہیں آستان نہیں بیٹھے ہیں رہزور پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں
 بندگی میں بھی وہ آزادہ و خوددار ہیں ہم لے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
 ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے
 کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تمکو مگر نہیں آتی
 رقیب وغیر

غزل کے کرداروں میں رقیب ایک اہم کردار ہے جو معاملات حسن و
 عشق میں ولن کا رول ادا کرتا ہے۔ اس کردار کے بغیر داستان عشق میں
 چاشنی پیدا نہیں ہوتی۔ میر سے لیکر غالب کے عہد تک ہر شاعر کے یہاں
 رقیب کا ذکر ضرور ملتا ہے۔

جانجاناں مظہر

رقیب کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوبان کی
 مجھے ناحق ستا ہے یہ عشق بدگمان اپنا
 مومن

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ
 آرزو ہائے دل رشک آشنا کہنے کو ہیں

میر

کون کتا ہے نہ غیروں کی تم امداد کرو ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو
 غالب کے یہاں میر کے شعر کی گونج کچھ ایسی ہے

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم رواہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے جو رہو کیا گناہ ہو
اپنے دوسرے اشعار میں غالب نے رقیب، عدو، غیر اور دشمن کے نام
سے اس موضوع کو مختلف انداز میں بڑی ندرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار اے کاش جانتا نہ تری رہنمائی کو میں
بغض میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں ورنہ سب کیا خواب میں آکر تہہ پہنائے پنہاں کا
دُکڑ اس پر یوش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
یہی ہے آزمانا تو ستا ناس کو کہتے ہیں عدو کے ہونے جب تم تو میرا امتحان کیوں ہو
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
رات کے وقت مے پئے رقیب کو لئے آئے وہیاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

ناصح و واعظ

شیخ، ناصح، واعظ اور زاہد ایوان غزل کے مستقل ارکان ہیں۔ ان علامتی
کردار سے شاعروں نے بڑے کام کی باتیں کہلائی ہیں۔ ان کی ہنسی بھی اڑائی
ہے۔ ان پر طنز بھی کیا ہے اور شاعرانہ انداز میں ان کے افعال کی تضحیک
بھی کی ہے۔ خواجہ میر درد کا مشہور شعر ہے

تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جانیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
غالب نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

دریائے معاصی تنگ آبی سے ہوا خشک میرا سردامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

کم و بیش تمام اساتذہ سخن نے ان کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اپنا انداز دیا ہے ۔

نسخ

شیخ اس بت شکنی پر نہ ہوا سنا مغرور تو نے توڑا نہیں اپنا بت پندار ہنوز یقین

ناصحویہ بھی کچھ نصیحت ہے کہ یقین یار سے وفانہ کرے تسلیم

ہزار بار پلانی ہے اور ہمیں سے شیخ حرم میں بیٹھ کے لیتا ہے پارسائی کی جلال

زاہد کو رنداٹھا کے نہ لائے ہیں راہ پر کچھ کچھ کرامت پیر مغاں بھی ہے جرات

زاہد میں اور ہم میں ہیں کیا طرفہ جہتیں ہم کچھ نہیں سمجھتے وہ سمجھائے جاتے ہیں غالب نے جرات کے مضمون کو اپنی زبان میں یوں ادا کیا ہے

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ

کوئی مجھکو یہ تو سمجھا دو وہ سمجھائیں گے کیا

اس سلسلے میں غالب کے اور کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

رندان در میکدہ گستاخ ہیں زاہد زہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں کے گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھایوں سی یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کہ

ستائش گر ہے زاہد اسقدر جس باغِ رضواں کا وہ اک گلدستہ ہے ہم یخودوں کے طاق نسیاں کا
واعظ نہ ہیں۔ سکو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمہارے شرابِ طور کی

قاصد و نامہ بر

غالب کا ایک اہم موضوع پیغام و مکتوب۔ قاصد و نامہ بر ہیں۔ معاملات
عشق میں قاصد جو کام انجام دیتا ہے اسکی مختلف صورتوں کا رسمی طور پر ہی
سہی تقریباً ہر شاعر کے ہاں ذکر ملتا ہے۔

قائم

یہ کیوں تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا یہ دیکھو لینا نہ کہیں نام کسی کا
ہتش

لگی ہے دیر بہت نامہ بر کے آنے میں وہ خود ہی آتے ہیں قاصد جواب کے بدلے
سالک

دے کے خط کیا کیا تصور سے ہوئے ہیں شرمسار

ہم ترے کوچے میں ہیں اور نامہ بر منزل میں ہے

غالب نے اس عنوان پر بہت اشعار کہے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے اسکی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا
قاصد کے آتے آتے خطا اک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں
پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا جاں نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے

یوں لئے پھرتا ہے قاصد مرے نامہ کا جواب کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
دیکے خط منہ دیکھا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
مگر لکھوائے اس کا خط تو کوئی ہم سے لکھوائے ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم

پاسبان و دربان

غالب کی محبوب علامتوں میں سے ایک علامت دربان و پاسبان ہے جو
محبوب کے گھر کی نگہبانی کرتا ہے اور عاشق و محبوب کی راہ میں حائل ہوتا
ہے۔ غالب نے بڑے دلچسپ انداز میں دربان اور اس سے اپنے معاملہ کا
ذکر کیا ہے۔

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرف دربان ہو گئیں
درپہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا
پھر اپنے ہی گھر کی دربانی کا ذکر یوں کرتے ہیں

وعدہ آنے کا وفا کیجیے یہ کیا انداز ہے تم نے کیوں سوچنی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے
اس عنوان کے دوسرے اشعار یہ ہیں

پھر جی میں ہے کہ درپہ کسی کے پڑا رہوں سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے
اگاہے گھر میں ہر سوسبزہ ویرانی تماشا کر مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا
گدا سمجھ کے وہ چپ تھامی جو شامت آتی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے
برق اور آشیاں

برق و آشیاں اور قفس کی رمزی علامتوں سے بھی ہمارے شاعروں نے

استفادہ کیا ہے۔ ان عام لفظوں کو علامتی طور پر برتا ہے اور معنی آفرینی کی ہے۔

میر

جب کو ندنی ہے بجلی تب جانب گلستاں رکھتی ہے پتھر میرے خاشاک آشیاں سے
نسیم دہلوی

خوشا قسمت قفس میں ہم قفس پر سیڑیوں پر دے
نظراب بھی تو جاسکتی نہیں دیوار گلشن تک

مومن

کچھ قفس میں اندنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا
غالب، نے مومن کے مضمون سے کچھ ہٹ کر استعارہ کی زبان یوں دی

قفس میں مجھ سے روداد چن کہتے نہ ڈر ہمدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میر آشیاں کیوں ہو
اجالا تو ہوا کچھ دیر کو صحن گلستان میں بلاے بجلیوں نے پھونک ڈالا آشیاں اپنا

تصوف

تصوف کے مسائل کو اردو غزل میں شروع ہی سے برتا گیا۔ غزل کا
میلان اگرچہ ہر عہد میں عشق مجازی کی طرف رہا ہے لیکن تصوف تغزل سے
ایسا ہم آہنگ ہے کہ اسکو علمدہ کرنا مشکل ہے۔ جن شعراء کو مجاز سے دلچسپی
رہی ہے ان کے یہاں بھی تصوف کے اشعار ملتے ہیں۔ غالب سے پہلے درد

کے یہاں خاص طور پر عشق حقیقی کی زمزمہ سنجیاں ملتی ہیں۔ رفتہ رفتہ ہر غزل گو کے کلام میں اسکی تھوڑی بہت چاشنی آگئی۔ اسطرح مستوفانہ شاعری ہمارے شعراء کیلئے ایک اعتبار سے ترک، روایت اور ضروری عنصر قرار پائی۔ غالب کی غزل گوئی کا نقطہ نظر اگرچہ زیادہ تر داخلی ہے تاہم انہوں نے ذکر پر یوش کے ساتھ تصوف کی روایت کو برقرار رکھا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ تصوف غالب کے عہد میں شرافت و شائستگی اور ادبی ذوق کی پہچان بھی تھا۔ ذیل کے اشعار غالب کے تصوف کی نمائندگی کرتے ہیں۔

محرّم نہیں ہے تو ہی نوبائے راز کا ہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پر تو خورشید نہیں
اصل شود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
کشرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم کر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

رعایت لفظی

رعایت لفظی کی اصطلاح غزل کی روایت سے مربوط ہے۔ اس کا استعمال روایت غزل گوئی میں ہوتا رہا ہے ڈاکٹر یوسف حسین خاں رعایت لفظی کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

” رعایت لفظی سے بھی اگر شاعر کی رمزی اور ایمانی کیفیت بلا کسی تکلف کے بڑھ جائے تو سامع اس سے لطف

اندوز ہوگا۔ ورنہ اگر یہ احساس پیدا ہو کو شاعر نے تکلف اور تصنع سے کام لیا ہے تو طبعیت اس طرف کبھی مائل نہ ہوگی۔

لکھنؤ والوں نے اس جانب زیادہ توجہ کی۔ دلی کے غزل گو شعرا بھی اس مرض میں مبتلا ہیں۔۔۔۔

اس قسم کی مثالوں سے غالب کا دیوان بھرا پڑا ہے اور دوسرے شاعروں کے یہاں بھی کثرت سے اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

(اردو غزل۔ ڈاکٹر نواب حسین خان۔ ص ۲۳۳)

غالب کے کلام سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ غالب کے پیشروں کے کلام سے کچھ مثالیں یہاں درج کر دی جائیں۔

میر -

یہارفتہ پھر آئی ترے تماشے کو چمن کو یمن قدم نے ترے نہال کیا

سودا

پوچھے ہے پھول پھل کی خبر تو عندلیب لٹے جھڑے غزاں ہوئی پھولے پھلے گئے

درد

ہر ایک سنگ میں ہے شوخی بتاں پنہاں خنک یہ سب میں پہ دل میں شرار رکھتے میں آتش

صورت شمع ہوں ہر چند فروغ محفل بات کرنے نہیں پاتا کہ زباں کثفتی ہے
نسخ -

گلوں کی پردہ دری کیا مونی تمھیں منظور جو آج سیر گلستاں کو بے نقاب چلے
اسیر -

شیشہ ہاتھ آیا نہ ہم نے کوئی سا غریبا یا ساقیا لے تری محفل سے چلے بھر پایا
غالب کے یہاں رعایت لفظی کی روایت اس انداز سے ملتی ہے -

دی سادگی سے جان پڑوں کو بکن کے پاؤں بہت کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں
منہ نہ دکھلانے نہ دکھلا پر بہ انداز عتاب کھول کر پردہ ذرا انکھیں ہی دکھلا دے تجھے
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لیکے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
لکھتے رہے جنوں میں حکایات خونچکاں ہر چند اسمیں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
اسد خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

غالب کے کلام کا یہ مطالعہ جس پہلو سے کیا گیا ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا
جاسکتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری میں مضامین غزل کا خاصا مواد ان کے
پیشروں نے بھی فراہم کیا ہے - وہ متقدین اور متاخرین کے خیالات و
مضامین میں لفظی و معنی تصرفات سے کہیں پرانے خیالات میں اضافہ کہیں
خیال کے ایک پہلو کو بدل کر دوسرا پہلو سامنے لاتے ہیں -

طالب کاشمیری اس بارے میں لکھتے ہیں

”شروع شروع میں ان (غالب) کے یہاں عشق کا روایتی پہلو ضرور ملتا ہے۔ اور بندھے نکلے خیالات اور شاعری کی تمام خصوصیات تک محدود تھا۔ لیکن منداد زمانہ کے ساتھ ان کے عشق کے مفہوم میں تبدیلی آگئی۔ روایتی پہلو پیش کرنے کے علاوہ انہوں نے کہیں جنسی تاثر کی ترجمانی کی ہے اور کہیں شعر میں تصوف و معرفت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔“

(جائزہ کلام غالب، ص ۳۳)

مزید توضیح کیلئے ذیل میں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو اس امر کا مظہر ہیں کہ غالب کے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کا مفہوم انہوں نے کم و بیش قدیم شعراء بلکہ معاصرین سے یا تو اخذ کیا ہے یا تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اپنا یا ہے۔ یہ مثالیں تقابلی مطالعہ کا سامان فراہم کرتی ہیں۔

شاہ مبارک آبرو

دھمکاوتے ہو ہم کو عبث باندھ کر کمر کھولیں ابھی تو جائے میاں کا بھرم نکل

غالب

ہے کیا جو کس کے باندھے میری بلاؤں سے کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

مومن

کچھ قفس میں اندنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

غالب قفس میں مجھ سے روداد چہن کہتے نہ ڈر ہمد

گہری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

مومن وہ آئے ہیں پریشاں لاش پر اب تجھے اے زندگی لاؤں کہاں ہے

غالب

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ بائے اس زود پشیاں کا پشیاں ہونا

مومن

نہ جاؤں گا کبھی جنت کو میں نہ جاؤں گا اگر نہوے گا نقشہ تمہارے گھر کا سا

غالب

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے ہشت ہے وہی نقشہ مگر اس قدر آباد نہیں

مومن

دشام یاد طبع حریں پر گراں نہیں اے ہمنفس نزاکت آواز دیکھنا

غالب

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

درد

ساقیاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس دم چلے ساغر چلے

غالب

گوباتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

نالح

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں اسلئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

غالب سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہناں ہو گئیں

مصطفیٰ تجھے اے مصطفیٰ کیا ہے خبر درد محبت کی

نہ اے ہمدرد میرے سامنے لے نام درماں کا

غالب درد منت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

مصطفیٰ

عاشق سے اپنے قطع مروت نہ کیجئے یہ بھی نہ کیجئے تو محبت نہ کیجئے

غالب قلع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سی

مومن صبر و حشت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

غالب

جائیں وحشت میں سوئے صحرا کیوں کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی

مومن کیا بات میرے حرف پہ انگشت رکھ سکے

ہر خط پہ نکتہ چیں کو بے وہم و گماں تیغ

غالب

لکھتا ہوں اسد شورش دل سے سخن گرم تارکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

مومن

منت حضرت عیسیٰ زائے گئے کبھی زندگی کیلئے شرمندہ احساں ہوں گے
غالب درد منت کش دوانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا ، برا نہ ہوا
آتش

ہو گیا سلسلہ مہر و محبت برہم ناز نہیں بھول گئے ناز و ادا میرے بعد
غالب

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا ہونی معزولی انداز و ادا میرے بعد
آتش آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے
دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کیلئے
غالب زکوٰۃ حسن دے اے جلوہ بنیش کہ مہر آسا
چراغ خانہ درویش ہے کا سہ گدائی کا
ذوق تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ
غالب

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
ذوق یاں لب پہ لکھ لکھ سخن اضطراب میں
وال ایک خامشی ترے سب کے جواب میں
غالب میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

میر تقی میر کے غالب معتقد تھے (۱) اور معتقد نہ ہونے والوں کو "بے بہرہ" سمجھتے تھے۔ میر سے اس عقیدت اور لگاؤ کا اظہار غالب کے ان بیشتر اشعار سے ہوتا ہے جو یا تو میر کے رنگ میں ہیں یا جن میں میر کے خیالوں کی گونج ملتی ہے۔

میر

پردہ تھلک ہے اس کے رخ بے نقاب کی حاجت سے کیا نقاب میں اس کو نقاب کی

غالب جو وہ جمال دلفروز، صورت مہر نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

میر ہم نے بھی سیر کی تھی چمن کی پر اسے نسیم

اڑتے ہی آشیاں سے گرفتار ہم ہوئے

غالب پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

میر رنگیا اس طرف کا خط لکھنا ہاتھ جب تک مرا قلم نہ ہوا

غالب لکھتے رہے جنوں میں حکایات خونچکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

میر بیخودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار رہے اپنا

غالب ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

میر اسکے ایفائے عہد تک نہ جینے عمر نے ہم سے بیوفائی کی
 غالب آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
 میر عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رخصت
 کرتے تھیں غیرت سے بھی خدا کے حوالے
 غالب قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
 وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
 میر آوے گی اک بلا ترے سر سن لے اے صبا
 زلف سیہ کے اسکی اگر تار جائے گا
 غالب ہم نکالیں گے سن اے یاد صبا بل تیرا
 اسکی زلفوں کا اگر تار پریشاں ہو جائے
 میر میرے تغیر رنگ پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
 غالب میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
 میر دن فصل گل کے جاتے ہیں اب کے بھی چاؤ سے
 دل داغ ہو رہا ہے . چمن کے سبھاؤ سے
 غالب آغوش گل کشا وہ برائے وداع ہے
 اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

میر
 کوئی تجھ سا بھی کاش مجھ کو ملے مدعا ہم کو انتقام سے ہے
 غالب عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
 آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے
 میر وہ دل نہیں رہا ہے نہ اب وہ دماغ ہے
 جی تن میں جیسے بجھتا سا کوئی چراغ ہے
 غالب غرض نیاز شوق کے قابل نہیں رہا
 جس دل پہ ناز تھا ہمیں وہ دل نہیں رہا
 میر قصد طریق عشق کیا سب نے بعد قیس لیکن ہوا نہ ایک بھی اس نور دسا

غالب خبر قیس اور کوئی نہ اباد بروئے کار
 صحرا مگر نہ تنگی چشم حُود تھا
 غالب کے اس روایتی عناصر کا جائزہ لیتے ہوئے فرمان فتحپوری اپنے
 خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

”دوسروں کی طرح غالب بھی ماحول کے پابند رہنے پر
 بہت کچھ مجبور تھے اور انکی شخصیت اور فن میں کسی کسی
 ماحول کے زیر اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں لیکن ان

کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے جسے ہم
روایت سے بغاوت اور ماحضر سے بے اطمینانی اور تقلید
سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں۔ ان رجحانات کے
نشانات ان کے کلام اور زندگی میں جا بجا ہیں۔

(ماہنامہ شاعر۔ غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۲۶)

اس میں شک نہیں کہ زندگی اور فن کے بارے میں غالب نے سوچنے
کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروجہ
اصول و مقدار سے مختلف تھی جو انھیں فرسودہ خیالات اور روایت سے
دامن بچا کر چلنے پر اکسائی تھی۔ تاہم اس افتاد طبیعت کے باوجود غالب ماضی
سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکے کہیں کہیں وہ روایت کے پابند نظر آتے ہیں اور
کہیں کہیں اس روایت پر اپنی فکر کی تہ چڑھاتے ہیں اس سے صاف طور پر
یہ ظاہر ہے کہ غالب نہ تو روایت پرست ہیں اور نہ روایت پسند لیکن
غالب روایت سے جڑے ہوئے ضرور ہیں۔

غالب اور صنائع لفظی و معنوی

غالب کی شاعرانہ عظمت کی تعمیر میں جن عوامل نے حصہ لیا ہے ان کی نشاندہی اب تک مکمل طور پر نہیں ہو سکی ہے۔ کیونکہ آئے دن غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے نئے گوشے سامنے آتے ہی جاتے ہیں۔ پچھلے سو سال سے بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود ان کے فن کے لئے نئے پہلوؤں کی تلاش جاری ہے۔ شاعرانہ تخلیق کے مختلف طریقہ کار ہوتے ہیں اور مختلف افاد طبعیت اور احساس فن رکھنے والے مختلف طریق و اسلوب سے اپنا ایج بتاتے ہیں۔

روایت اور نئے تجربات کے درمیان ایک ناقابل محسوس قسم کی تبدیلی کارفرما رہتی ہے جسکی زیریں لہر دہی دہی سی رہتی ہے۔ یہ لہر قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے جو روایت کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے اور نئے اسلوب کی نقیب بھی۔ طرز نو دراصل تقلید ہی کے بطن سے خون حیات حاصل کرتا ہے اور یہ عمل ہر فنکار یا بڑے شاعر کے یہاں غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے خیال کے مطابق ”غالب کی عظمت اور مقبولیت کا راز یہ ہے کہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے۔“ اس

میں شک نہیں کہ غالب کے مزاج میں بغاوت کے عناصر پوری طرح موجود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریات نے تقلید پرستی اور رسم و راہ عام کے خلاف ایک علیحدہ راستہ بنایا لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ غزل کی مستحکم کلاسیکی رچاؤ سے خود کو پوری طرح الگ نہیں کر سکے۔ غالب نہ صرف زندگی کے شاعر ہیں بلکہ فن کے بھی۔ اسلئے انہوں نے فن کی متوازن اور مناسب ہم آہنگی کی ضرورت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔

یہ کتنا درست ہے کہ غالب روایت کے پرستار تھے اور یہ کتنا غلط نہیں کہ انہوں نے روایت سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے اور اس طرح اپنے فن میں رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات پیدا کی ہیں۔ بقول عبارت بریلوی غالب نے اردو شاعری کی روایت سے بھی اثر قبول کیا ہے اور یہ اثرات بھی ان کے فن میں نت نئے روپ اختیار کرتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ غالب الفاظ کے پروردہ نہیں تھے جذبات کے پروردہ تھے تاہم انہیں یہ احساس ضرور تھا کہ جب الفاظ ایک مخصوص دروست کے ساتھ ترتیب پاتے ہیں تو شاعر کی فکر کی ہم آہنگی سے اسلوب ایک خاص شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس مطلب کیلئے انہوں نے رموز و علامت کے علاوہ صرف و نحو کی دوسری ترکیبیں بھی کام میں لائی ہیں جو الفاظ کو مناسب بندھنوں میں باندھتی ہیں۔ لفظی اور معنوی صنائع کا استعمال اسی ضمن میں آتا ہے۔

صنائعِ بدیع کا تعلق علمِ بدیع سے ہے۔ علمِ بدیع بلاغت کا ایک شعبہ ہے

جسمیں کلام میں استعمال ہونے والی صنعتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ صنعت کے ذریعہ شعر کے الفاظ کی نشست و ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ ایمانی اثر کو بڑھایا جاتا ہے۔ لفظوں سے تراشے جانے والے پیکر چونکہ ذہنی کاوش کا نتیجہ ہوتے ہیں اسلئے لفظی و معنوی صنایع صرف انہیں سے ممکن ہے جنکا ادبی مذاق، رچاؤ اور ذہنی پختگی کا حامل ہو۔ غالب نے الفاظ کے درو بست کے مقابل میں معنی آفرینی کو ترجیح دی ہے۔ اور یہی ان کی شاعری کا ماحصل ہے۔ تاہم شعوری یا غیر شعوری طور پر صنائع و بدائع سے بھی یہاں وہاں اپنے کلام کو مزین کیا ہے۔ غالب کے کلام کے تنقیدی مطالعہ میں اس پہلو پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ یہ صنعتیں ان کے طرز فکر اور زوایہ نظر سے کوئی خاص نمایاں اظہار تو نہیں لیکن جہاں جہاں بھی ان کا استعمال ہوا ہے تاثیرت میں اضافہ ہوا ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم نے غالب کی شاعری کے لہجے کی تعمیر میں اصوات کی تنظیم کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی کتاب ”آواز اور آدمی“ میں غالب کے کلام میں استعمال ہونے والی کئی لفظی صوتی صنائع کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

پاکستان کے عبداللہ قریشی نے بھی اپنے ایک مضمون ”نقشہائے رنگ رنگ“ اس خیال کا اظہار کیا کہ ان (غالب) کا ہر شعر کسی لفظی یا معنوی صنعت کا حامل ہوتا ہے۔ وہی شخص اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے جو علم

ایلیان پر عبور رکھتا ہو۔

ان امور کے پیش نظر جب ہم غالب کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی اس ذہنی کیفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے در پردہ بین السطور کیا بات کہی ہے۔ صنعتوں کا استعمال جیسا کہ سطور بالا میں کیا جا چکا ہے کہ شاعری کا مقصود بالذات نہیں، مقصود بالذات تو وہی بات ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے۔ ان کے ذریعہ کلام میں سجاوٹ ہوتی ہے۔ تاثیر و معنویت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ لفظی و معنوی خوبیوں پر دلالت کرنے کیلئے جو مختلف پیرائے استعمال کئے جاتے ہیں وہ مختلف صنعتوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں نہ تو ان کی کثرت ہے اور نہ یہ محض رسمی ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اپنے کلام کی تزئین اور شعر کی معنویت بڑھانے کیلئے کن کن صنعتوں کا سہارا لیا ہے۔

ذیل کی مثالوں میں آپ دیکھیں گے کہ غالب نے انہیں اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر صنعت الفاظ پر نہیں جاتی بلکہ معنی کی طرف غور کرنے کیلئے متوجہ کرتی ہے۔

۱۔ صنعت اوماج (ذو معنی)

مر میں ایسے الفاظ اور ایسی ترکیب کا استعمال کرنا جن سے مجموعی طور پر مٹی یا دو مفہوم پیدا ہوتے ہیں مگر کوئی خاص مفہوم قطعی طور پر واضح نہ رہے۔ دونوں اپنی جگہ درست معلوم ہوتے ہیں۔ قاری کو اختیار ہے کہ وہ

کسی ایک معنی یا مضموم کو قبول کرے دوسرے کو رد کر دے۔ اس صنعت کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مدعا سے دوسرا مدعا پیدا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف اپنی کتاب میں غالب کی اس صنعت کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ”مرزا کے یہاں دو معنیں اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ عام طور پر اس قسم کے اشعار کی دو صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر پورے شعر یا اس کے جزو میں مہارت سے دو معنی پیدا کرتا ہے۔ اور دوسری صورت یہ کہ صرف ایک یا دو معنی رکھنے والے لفظ سے استفادہ کر کے دو مطالب بہم پہنچاتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں اہل بلاغت کے نزدیک صنائع میں داخل ہیں۔ اس صنعت کا اصطلاحی نام اوجاہ ہے اور ثانی الذکر کو ایہام کہتے ہیں۔“ (غالب۔ ص ۹۸)

غالب کے اوجاہ کی مثالیں بہت ملتی ہیں مثلاً

ترے سرو قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
ایک مضموم: فتنہ قیامت تیرے سرو قامت سے بہت کم ہے۔
دوسرا مضموم: تیرا قد اسی فتنہ قیامت سے بنایا گیا ہے۔ لہذا وہ ایک قد آدم کم ہے۔

ایسی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیمانی
کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

2۔ ایہام:

یہ صنعت اس طرح قائم ہوتی ہے کہ کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس سے تھوڑی دیر کیلئے اس وہم میں پڑ جائے کہ اس کے صحیح معنی کیا ہیں۔
 اوج اور ایہام میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں لفظ ایک یا دو معنی کا حامل ہوتا ہے۔ پڑھنے والا بیک نظر یہ سمجھ نہیں پاتا کہ آیا شاعر کی مراد اس موقع پر کس معنی کی تھی۔ ایک معنی قریب اور دوسرے معنی بعید۔ معنی قریب سے مطلب یہ ہے کہ وہ آسانی سے معلوم ہو جائیں لیکن شاعر کی مراد اس سے بعید ہو۔ بعید وہ ہے جو اصل مراد شاعر ہوں اور جو سامع کے ذہن میں تھوڑی دیر تامل کے بعد آجائیں۔ غالب کے ایہام کی مثال میں یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہم سے عبث ہے گمان رنجش خاطر خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

3۔ مراعاة النظر

اس صنعت میں اشعار میں کئی ایسے الفاظ جمع کر دیئے جاتے ہیں جو ایک دوسرے سے نسبت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہاں ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں۔

رو میں ہے رخس عمر ماں دیکھئے رکے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پابے رکاب میں
 رو . رخس . عمر . ماں . دیکھئے . رکے . نے . ہاتھ . باگ . پر . ہے . نہ . پابے . رکاب میں

سبزہ اسے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس
 سیری . دام . قفس . مرغ گرفتار

نہیں ہے بازگشت سیل غیر از جانب دریا ہمیشہ دیدہ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا

سیل . دریا . دیدہ گریاں . آب . جو

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بحر . قطرہ . موج . حباب

4. حسن تعلیل

تعلیل کے معنی وجہ معین کرنا۔ یعنی کسی چیز کیلئے ایسی وجہ بیان کی جائے جو چاہے واقعی نہو مگر اس میں کوئی شاعرانہ جدت و نزاکت ہو اور بات واقعہ اور فطرت سے مناسبت بھی رکھتی ہو حسن تعلیل کہتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں اس صنعت کا استعمال دیکھئے

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب پر کافی
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے آگے گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے چشم رنگس کو دی ہے بینائی

5. تجنیس

اس صنعت میں دو الفاظ ہر طرح عین کتابت و تلفظ میں مشابہ ہوتے ہیں لیکن معنی کے اعتبار سے فرق ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں اس صنعت کی کئی قسمیں ملتی ہیں۔

(1) تجنیس زائد یا ناقص

شعر میں ایسے الفاظ استعمال کرنا جو ایک مصدر سے مشتق نہ ہوں اور دونوں لفظوں میں سے ایک کے اول، بیچ یا آخر میں ایک حرف کا اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً

مقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری
مقابل اور مقابل میں ت زائد ہے

نہیں ذریعہ راحت جراحات پیکال وہ زخم تیغ ہے جسکو کہ دل کشا کیلئے
راحت • حراحت میں ج زائد ہے

ساتی بہار موسم گل ہے سرور بخش پیمان سے ہم گزر گئے • بہمانہ چاہئے
پیمان • پیمانہ میں ہ زائد ہے

گر تمکو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ یعنی بغیر یک دل بے دعا نہ مانگ
دعا • دعا میں م زائد ہے

ترے سرو قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
قایم اور قیامت میں ی زائد ہے

(2) تجنیس مزیل

جب دو ہمجنس لفظوں میں ایک لفظ کے آخر میں دو حرف زیادہ ہوں

جان تم پر نثار کرتا ہوں میں نہیں جانتا وفا کیا ہے
جان ، جانتا میں دو حرف ت اور الف کا اضافہ ہے

منہ نہ دکھلائے نہ دکھلا پر بانداز عتاب کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے
دکھلا، دکھلائے میں دو حرف دال اور ے کا اضافہ ہے

در پردہ انہیں غیر سے ہے ربط نہانی ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے
پردہ ، در پردہ میں ظل اور ر کا اضافہ ہے

(3) تجنیس لاحق

دو متجانس الفاظ کے درمیان صرف ایک حرف کا اختلاف ہو اور وہ پھر
بعید المخرج بھی ہو۔ غالب نے اس صنعت کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ مثلاً
گھستے گھستے مٹ جاتا آپ نے عبث بدلا تنگ سجدہ سے میرے سنگ آستان اپنا
ن اور س کا اختلاف

فرش سے تاعرش واں طوفاں تھا موج و رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سو خشن کا باب تھا
ف اور ع کا اختلاف

تے تیر کہاں میں ہے نہ صیاد کہیں میں گوشے سے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

الف اور ی کا اختلاف
کسوں کی ادا دل کی کیا حالت ہے ہجر بار میں غالب کہ بیتابی سے ہر اک تار بسرتار بسرتار ہے
ت اور خ کا اختلاف

6۔ رد العجز :

عروضیوں نے ارکان کے اعتبار سے شعر کے دونوں مصرعوں کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ان کو نام بھی دیئے ہیں مثلاً صدر، حشو، عروض اور عجز۔ دونوں مصرعوں میں لفظوں کی تکرار ایک خاص صورت رکھتی ہے۔ اور اس اعتبار سے اس صنعت کو کئی ذیلی حصوں تقسیم کیا گیا ہے مثلاً

۱۔ شعر میں جو لفظ عجز میں آئے وہی حشو میں آئے

۲۔ کوئی لفظ عجز میں ہو وہی عروض میں ہو

۳۔ جو لفظ شعر کے عجز میں ہو وہی لفظ حشو میں ہو

۴۔ جو لفظ مصرع ثانی کے آخری جزو میں ہو وہی لفظ اس مصرع کے

اول جزو میں ہو۔

غالب نے ان صنعتوں کو اپنے اشعار میں کئی طریقوں سے برتا ہے۔ شعر کے مختلف اجزاء میں لفظ کی تکرار کے نمونے ذیل کے اشعار میں دیکھئے۔

ہر چند جا نگدازی تہ و عتاب ہے	ہر چند پشت گرمی تاب توں نہیں
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا	لاکھوں بناوا ایک بگڑتا عتاب میں
نہیں کہ محلو قیامت کا اعتقاد نہیں	شب فراق سے روز جزا یاد نہیں
وہ بھی دن ہوں کہ اس سنگم سے	ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز
سن اے غارتگر جنس وفا سن	شکست قیمت دل کی صدا کیا
چاہئے اچھوں کو جتنا چاہئے	یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے

7۔ طباق (سیلی):

ایسے الفاظ کا استعمال جو ایک ہی مصدر سے مشتق ہوں جن میں ایک مثبت ہو تو دوسرا منفی ہو اور ان دونوں کا تضاد صرف نفی سے واضح ہوتا ہو۔ غالب کے کلام میں اسکی مثالیں بہت ملتی ہیں۔

دل سے نکلا یہ نہ نکلا دل سے ہے ترے تیر کا پیکان عزیز
 بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاشکے اس قدر ذوق نوائے مرغ بستانی مجھے
 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی
 سچ آڑی ہے وعدہ دیدار کی مجھے وہ آئے یا نہ آئے یہاں انتظار ہے

8۔ ترصیع:

اس صنعت میں شعر میں دو یا دو سے زیادہ چیزوں کو لڑیوں کی صورت میں جمع کیا جاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کے الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوں یہ ضروری ہے۔ ان کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ غالب نے کئی اشعار میں اس ترتیب کے ملحوظ رکھا ہے۔

یہ قاتل وعدہ صبر آزما کیوں یہ کافر قہنہ خاطر رہا کیا
 عشرت پارہ دل زخم تمنا کھانا لذت ریش جگر، غرق نمکداں ہونا
 یاں سر پر شور بیخوابی سے تھا دیوار جو واں وہ فرق ناز محو بالش کم خواب تھا
 تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو ہم وہ عاجز کو تغافل بھی ستم ہے ہمکو
 رہے نہ جان تو قاتل کو خونہادیجے کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کیئے

غالب ے اس سعت میں ایک مسن یہ پیدا کیا ہے کہ دونوں مصرعوں میں قافیہ کا التزام رکھ کر اسکی غنائیت کو اور بڑھا دیا ہے۔

نواز شہنائے بیجا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا
نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا کام کا ہے مرے وہ فتنہ کہ پرانہ ہوا
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی
استابی جھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیرے ہوں تیج و تاب میں
ایک صورت یہ بھی ہے کہ اگر شعریا مصرع کے الفاظ اس طرح آئیں
کہ پورے کے پورے رکن پر تقسیم ہو جائیں تو وہ بھی ترصیع ہے مثلاً غالب
کا یہ شعر

نہ تھا تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
نہ تھا کچھ تو = مفاعیلین خدا تھا کچھ = مفاعیلین نہ ہوتا تو = مفاعیلین خدا ہوتا = مفاعیلین
9۔ قطار البعیر

وہ صنعت ہے جس میں مصرع اول کا آخری لفظ وہی ہو جو مصرع ثانی کا
لفظ اول ہو۔ جیسا کہ غالب کے ذیل کے شعر میں ہے
مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی زندگی سے بھی مراجی اندلوں بیزار ہے

10۔ ضلع جگت

ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں معنوی ربط ہو لیکن اس کا لفظ ۰ املا اور

تلازمہ ایسا ہو کہ معنوی ربط کا دھوکا ہو۔ غالب نے اپنے بعض شعروں میں بڑے حسن سے اس کا استعمال کیا ہے۔

بسکہ روکائیں نے سینے میں اور ابھریں پے نہ پے میری آہیں نجیہ چاک گر گریباں ہو گئیں
سینے اور بچنے میں تلازمہ ہے

دھاپنا کفن نے داغ عیوب برہنگی میں ورنہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا
برہنگی اور تنگ میں تلازمہ ہے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے
ہاتھ اور پاؤں میں تلازمہ ہے

لکھتے رہے جنوں میں حکایات خونچکاں ہر چند اسمیں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
ہاتھ اور قلم میں تلازمہ ہے

11. عکس

کلام کے بعض الفاظ میں تقدیم و تاخیر کی جائے یعنی انہیں پلٹ دیا جائے۔ یہ تقدیم و تاخیر کبھی دو لفظوں میں کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک ہی بیت کے دو مصرعوں میں ہوتی ہے مثلاً غالب کے یہ اشعار

ہمکو ستم عزیز ، ستمگر کو ہم عزیز نامہریاں نہیں ہے اگر مہربان نہیں
وفور اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ کہ ہو گئے مرے دیوار و در و در و دیوار

12. اشتقاق

ایک ہی اصل کے چند الفاظ لائے جائیں اور ان لفظوں میں اصل لفظ کے حروف کی ترتیب بھی قائم رہے اور اصل میں جو معنی ہیں اس سے بھی موافقت ہو مثلاً غالب

اشود و شاید و مشود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
اچھوں کو جتنا چاہئے یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے

صنعت کی ایک اور صورت یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ آئیں جو
ایکی نوعیت رکھتے ہوں یعنی اصل سے مشتق معلوم ہوتے ہیں
حرف کی ترتیب بھی اصل کی جیسی ہو مگر حقیقت میں ایسا نہ ہو
ماخذ علحدہ ہوں مثلاً

امیں شراب کی تاثیر بادہ بادہ نوشی ہے باد پیمائی
باد اور بادہ الگ الگ ماخذ رکھتے ہیں

نعت تضاد

الفاظ استعمال ایک ساتھ کرنا جن میں با اعتبار معنی تضاد پایا
کے یہاں اس کے استعمال کی بہت زیادہ مثالیں ہیں۔

شاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
غالب مختصر لکھدے کہ حسرت سب ہوں عرض ستمائے جدائی کا
دوانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

قدر سنگ سر رہ رکھتا ہوں سخت ازراں ہے گرائی میری
 پاتے نہیں جبداہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
فرش سے تاعرش وال طوفان تھا موج رنگ کا یاں زمن سے آسمان تک سوختن کا باب تھا

14 متتابع

متتابع اصطلاح میں بات سے بات نکلنے کو کہتے ہیں یعنی شعر میں ایسے
 الفاظ لائے جائیں کہ ایک لفظ کی متابعت میں دوسرا لفظ آئے

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عد و جانے وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے
 عشق مجکو نہیں وحشت ہی سی میری وحشت تری شہرت ہی سی
 نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

15 مشاکلہ

اس صنعت میں دو چیزوں کا ذکر کرتے ہیں اور دونوں کو ایک ہی صفت
 کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً غالب یہ شعر

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
 موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

16 سیاق الاعداد

کسی شعر میں عددوں کے لانے کا التزام کیا جائے۔ اس کی کئی قسمیں

ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے کہ اس صنعت میں چند عددوں کا ذکر کر کے
لیک مجموعہ بنادیتے ہیں مثلاً غالب

مئے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے

لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

اس شعر میں مزید خوبی یہ ہے کہ آسمان (۷) ہیں اور ایک دو چار کا حاصل
جمع بھی سات (۷) ہے

17 مسمط

کسی شعر میں تین یا تین سے زیادہ ہموزن فقر ہے ہوں تو اس صنعت کو
مسمط کہا جاتا ہے۔ قافیوں کی رعایت اس میں ضروری ہے جیسا کہ غالب
کے اشعار ذیل میں ہے

جب وہ جمال دلفروز . صورت مہر نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

جلوہ سہی ہے درد سیر آئینہ صندلی نہ کر
عکس کجاو کو نظر نقش کو مدعا سمجھ

18 صنعت تکرار (تکریر)

دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں شعریا مصرعوں میں برابر جمع کرتا
اس صنعت میں کسی شعریا مصرعوں میں ایک لفظ کی تکرار کی جاتی ہے۔

اس صنعت کی کئی قسمیں ہیں جنہیں علمہ عنوانات کے تحت واضح کیا گیا ہے۔

(1) تکریر مطلق

شعر کے کسی ایک مصرع میں لفظ مکرر آئیں۔ غالب نے ذیل کے شعروں میں ایک معنی رکھنے والے دو لفظوں کو مکرر استعمال کیا ہے۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں	<u>خیاباں</u> <u>خیاباں</u> ارم دیکھتے ہیں
<u>ٹھک ٹھک</u> کے ہر مقام پہ دوچار رہ گئے	تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
ہے مجھے ابر بہاری میں برس کے کھلنا	<u>روتے روتے</u> غم فرقت میں فنا ہو جانا
ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب	خون جگر ودیعت سرگن یار تھا
<u>چپکے چپکے</u> محکوم روتے دیکھ پاتا ہے اگر	ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست
تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں	مجموعہ خیال ابھی <u>فرد فرد</u> تھا

(2) تکریر مستانف

اس صنعت میں لفظ تو وہی دہرایا جاتا ہے مگر اس تکرار سے معنی میں ایک نیا پہلو پیدا ہوتا ہے۔ جیسا کہ غالب کے اس شعر میں ہے۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
ہے غیب غیب جسکو سمجھتے ہیں ہم ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے میں خواب میں

(3) تکریر (مع الوساٹ)

ایسی تکریر جس میں مکرر آنے والے الفاظ کے درمیان کوئی اور لفظ واقع ہو

مثلاً غالب

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو تو تعاف میں کسی رنگ سے معذور نہیں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا شور سودائے خط و خال کہاں
کہ زمیں ہو گئی ہے سہر تا سر روکش سطح چرخ مینائی
مند گئیں کھوتے ہی کھوتے آنکھیں ہے ہے خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس
بسکہ روکائیں نے اور سینے میں ابھریں پے نہ پے میری آنکھیں بختیہ چاک گرہاں ہو گئیں

(4) تکریر مثنی

اس صنعت میں ہر مصرع میں علحدہ علحدہ دو لفظ آنے کا لزوم ہے۔ لیکن
غالب نے اجتہاد سے کام لیا ہے کہ پہلے مصرع کے کلیدی لفظ کو
دوسرے مصرع میں دہرایا ہے۔ اس تکرار کا استعمال انہوں نے جس خوبی
سے کیا اسے ذیل کے اشعار میں ملاحظہ فرمائے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں سہتی
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ ہمکو جینے کی بھی امید نہیں
وہ نالہ دل میں جس کے برابر جگہ نہ پائے جس نالہ سے شکاف پڑے آسمان میں

اس صنعت تکرار میں غالب نے ایک خوبصورت اجتہاد یہ کیا ہے کہ مصرع ثانی میں قافیہ کی تکرار سے آہنگ پیدا کی ہے۔ دیوان میں جا بجا ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔

جب کرم رخصت سیسبا کی وگستاخی دے کوئی تقصیر بجز خجلت تقصیر نہیں
دل سے ہوائے کشت و فامٹ گئی کہ واں حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا
لنا اگر مس تر آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
در پردہ انھیں غیر سے ہے ربط نہانی ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے
شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سی ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

19 تنسيق الصفات

صنائع لفظی کی پسندیدہ صنعت میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اس صنعت میں کسی شخص یا صفات کا ذکر ترتیب وار ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے چار رخ اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر موج گل موج شفق موج فنا موج شراب ۔

20 لف و نشر

اس اصطلاح کا مطلب یہ ہے کہ پہلے چند چیزیں ایک ترتیب سے بیان کی جائیں اسکے بعد وہی چیزیں یا ان کے منوبات اسی ترتیب یا دوسری ترتیب سے بیان ہوں۔ اگر دونوں ایک ترتیب میں ہوں تو لف و نشر مرتب

کہتے ہیں اور اگر ترتیب ایک نہ تو تلف و نشر غیر مرتب۔ غالب کے یہ اشعار
لف و نشر مرتب میں ہیں۔

ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
سبزہ خط سے ترا کا کل سرکش نہ دیا یہ زمرہ بھی حریف دم افعی نہ ہوا

21 تلمیح

تلمیحات کا شمار بھی بلاغت میں ہوتا ہے۔ ان کا استعمال یوں تو ہر شاعر
کے یہاں ملتا ہے لیکن غالب نے اس میں بھی اپنی ندرت و جدت قائم رکھی
ہے۔ کہیں وضاحت ہے تو کہیں صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ مثلاً

چھوڑا نہ نخب کی طرح دست قضا نے خورشید ہنوز اسکے برابر نہ ہوا تھا
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جام جم سے تو مرا جام سفال اچھا ہے
حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز
ہر بن موسیٰ دم ذکر نہ ٹپکے خونیاں حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا
کیا فرض ہے کہ سب کو لے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

22 سہل ممتنع

سادگی بیان و حسن زبان کی صنعت کا نام سہل ممتنع ہے۔ یعنی الفاظ کو
بلا کسی تعقید لفظی کے اس صفائی کے ساتھ بیان کرنا کہ شعر نہ ہی ترکیب میں

موزوں ہو جائے۔ غالب نے بیدل کا تتبع کیا تھا فارسیت ان کے مزاج پر غالب تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کا بیشتر کلام فارسیت زدہ ہے۔ اسکے باوجود یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے کلام میں ایسے سادہ و صاف اشعار بھی مل جاتے ہیں جو سہل ممتنع کی تعریف میں آتے ہیں۔

خود غالب اپنے ایک مکتوب میں اپنے اس رجحان کی توضیح کرتے ہیں۔
 ”سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالحد سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت۔۔۔۔۔ خود ستانی ہوئی ہے سخن فہم اگر غور کرے تو حقیر کی نظم ونثر میں سہل ممتنع پائیگا۔

(عود ہندی ص ۱۰۴)

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
 موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
 اس سادگی پہ کون نہ مرجائے۔ اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
 زندگی یوں ہی گزر بھی جاتی کیوں ترا راہگزر یاد آیا
 پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

23 تقابل کی صنعت

غالب کے یہاں تقابل کی صنعت کی بھی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں۔

اور بازار سے لے آئے اگر لوٹ گیا
 جام جم سے تو مرا جام سفال اچھا ہے
 وال خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
 یاں سر پر شور بیخوابی سے تھا دیوار جو
 میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
 تو اور ایک وہ وہ نہ شنیدن کہ ہائے ہائے

24 محاورہ

شعر کی ساخت اور اسے خوب سے خوب تر بنانے میں محاورات ،
 روزمرہ اور کہاوتوں کا بڑا دخل ہوتا ہے ۔ صنائع معنوی میں اس کا شمار کیا جاتا
 ہے ۔ غالب کے یہاں محاوروں اور روزمرہ کا استعمال ملتا ہے ۔
 آفتاب احمد بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ غالب روزمرہ اور محاوروں کے
 بھی قائل تھے ۔

”وہ (غالب) اس معنی میں روزمرہ اور محاوروں کے
 بھی شاعر تھے کہ انہوں نے اپنے روزمرہ اور
 محاوروں سے کلام میں وسعت پیدا کی ۔ پہلے کے
 روزمرہ اور محاوروں کو متنوع انداز میں استعمال کیا ۔

(نقد غالب ص ۲۳۸)

پریم پال اشک نے ایک کتاب ”روزمرہ اور محاورہ غالب“ کے نام
 سے لکھی ہے اور اس میں ان بے شمار روزمرہ اور محاوروں کو یکجا کیا ہے
 جو غالب کے اشعار مشتمل رہے ہیں ۔ اپنی کتاب کے تمسیدی صفحات پر وہ

لکھتے ہیں۔

”ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوبی“ محاسن کلام غالب “ میں نہ جانے کس جذبہ کے تحت لکھ گئے ہیں کہ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بنوش سے احتراز کیا۔ اور تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ملتے ہیں۔

(روزمرہ اور محاورہ غالب۔ پریم پال اشک)

اشک نے انکی تعداد ۲۴۰ بتائی ہے اور اپنے بیان کی تصدیق میں وہ تمام اشعار درج کر دیئے ہیں جن میں غالب نے محاوروں کا استعمال کیا ہے۔ ان اشعار کو پڑھکر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے پسندیدہ اور مرغوب محاورے کیا تھے۔ محاورہ کے استعمال کی بہتر صورت یہ ہے کہ محاورہ کسی قسم کے تصرف، تغیر اور تعقید کے بغیر باندھا جائے مثلاً

اپنا سامنہ کیلئے رہ جانا

آئینہ دیکھ اپنا سامنہ کیلئے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غرور تھا

بات کرنا

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

بھرم کھلنا

بھرم کھل جائے ظالم تیری قاست کی درازی کا اگر اس طرہ پر بیچ و خم کا بیچ و خم لکھے

سر ہونا ۔ خاک ہونا
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک خاک ہو جائیں گے ہم تجھ کو خبر ہونے تک

پہلو تھی کرنا
تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجزِ عالی ہے اگر پہلو تھی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے
اس سے قطع نظر ایسے محاورے بھی برتے گئے جن کے درمیان فصل
ہو گیا ہے مثلاً

توبہ کرنا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا
قدم لینا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے
عہد توڑنا

تری ناز کی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا
ہاتھ قلم ہونا

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خو نچکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

میں اپنے اس مضمون کو فرمانِ فتحپوری کی اس تحریر پر ختم کرتا ہوں:

”ان کے یہاں زبان و بیاں کی ساری خوبیاں موجود

ہیں بعض خوبیاں صنائع لفظی و معنوی کے تحت بھی
 آتی ہیں لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں ان کے یہاں
 شعوری نہیں غیر شعوری ہیں۔ مصنوعی نہیں فطری
 ہیں۔ اسلئے اولاً تو ان اشعار میں اس قسم کی صنعتوں کا
 احساس نہیں ہوتا اور اگر ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو
 کچھ اور لطف ایگز بنا دیتا ہے۔

(غالب شاعر امروز۔ شاعر غالب نمبر مئی، ص ۱۳۰)



ناقدین کلام غالب میں اختلافات و تضادات

ایک ناقد کے الفاظ میں غالب کے کلام کو سمجھنا آج بھی اسی طرح دشوار ہے جس طرح ان کے زمانے میں تھا، کیونکہ جب مختلف اور متضاد خطوط ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزریں تو کوئی دو ٹوک بات کہنا آسان نہیں۔ شعور ذات، شعور فکر، فکر و عمل، مجتہدی و مقلدی، قنوطیت و رجائیت، رندی و تصوف، رومانیت و حقیقت، فلسفہ و تصوف اور ابلارغ و ابہام کا ایک ذات میں جمع ہونا تضاد سے کم نہیں۔

نذا فاضلی کا بھی یہ کہنا ہے کہ۔۔ ”غالب کی شخصیت آج بھی اتنی ہی دور اور الجھی ہوئی ہے جو پہلے تھی، غالب اردو تنقید کا فیشن بن گیا ہے۔ ہر کس و ناکس اسے تمغہ کی طرح اپنے نام کے ساتھ ٹانگنے کی کوشش کر رہا ہے۔“ پھر یہ کہ غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوشیں بھی جذبات سے اپنا دامن نہیں بچا سکی ہیں۔

ڈاکٹر گریان چند اپنی کتاب کے مقدمہ میں غالب کے نقادوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

” انہیں اپنا زور قلم دکھانا ہوتا ہے ۔ انہیں غالب کی قرار واقعی
خوبیوں سے تعرض نہیں ۔ انہیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار
طبعیت نے کلام غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کئے ۔ یہ نکتے
ان کے کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہمی کی تخلیق “

(رموز غالب ۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۶ء ص ۱۰)

اس طرح غالب کی متنوع شخصیت و شاعری نے تنقید نگاروں کو اتنا الجھا دیا
ہے کہ ہر ایک اپنی منطق کے مطابق غالب کا تنقیدی جائزہ لے رہا ہے ۔ پھر
ہماری تنقیدی پیمانے اتنے میکاکی ہو گئے ہیں کہ اسکے طے شدہ نتائج غیر
میکاکی امتزاج پر پورے نہیں اترتے ۔ جانبداری اور جذباتی تعلقات بھی اثر
انداز ہوتے ہیں اور صحیح تجربہ تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے ۔

بہت سے ناقد تو کلام غالب کی تقسیم و تشریح میں لفظی و معنوی بحثوں میں
الجھ کر رہ گئے ہیں اور بعض بال کی کھال نکلنے کو سب کچھ سمجھ بیٹھے ہیں اور کچھ تو
آئینہ گمان میں ایسے عکس ڈھونڈنے کے درپے ہیں جو حقیقت میں وہاں
موجود نہیں ہے ۔ ظاہر ہے کہ شاعر کا کلام جس قدر زیادہ نقادوں کی تخلیق کا
موضوع قرار پائے گا اسی قدر افکار کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے کا
امکان زیادہ ہوگا ۔ اس تناظر میں غالب پر جو تحریریں ملتی ہیں ان میں اختلافات
و تضادات کا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ۔

کلام غالب پر جو متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں ان کا مطالعہ اور بھی دلچسپ

انکشافات کرتا ہے۔ ان شارحین نے اپنی علمی استعداد اور قوت ادراک کے مطابق رائے کا اظہار کیا ہے۔ یوں تو کلام غالب کی تشریح کا کام خود غالب کے زمانے سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ کیونکہ خود غالب کو اپنے دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر اپنے مکتوبات میں بعض اشعار کی تشریح کرتی پڑی تھی۔ طریقہ تشریح کے اندازہ کے لئے غالب کے دو اشعار کی تشریح غالب کے الفاظ میں درج کی جاتی ہے۔

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ سامان ہے
برق خرمین راحت خون گرم دہقان ہے

”داغ سامان مثل انجم انجمن۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے۔ ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اسکے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے، دہقان کو جوتے، بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لو گرم ہو جاتا ہے، مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عنا ہے۔ مزارع کا وہ لو جو کشت و کاری میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمین کا برق ہے حاصل موجودیت داغ اور داغ۔ مخالف راحت اور صورت رنج۔“

غنچہ تا شکفتنہا ، برگ عافیت معلوم

باوجود دلجمعی خواب گل پریشان ہے

”کلی جب نئی نکلے ، خوبصورت قلب صنوبری نظر آئے اور

جب تک پھول بنے برگ عافیت معلوم - معلوم یہاں بمعنی

معدوم ہے اور برگ عافیت بمعنی مایہ آرام ، برگ عینی بگور

خوش فرست۔

برگ اور سرو برگ بمعنی ساز و سامان ہے - خواب گل

باعتبار خموشی و برجا ماندگی - پریشانی ظاہر ہے یعنی شکفتگی - وہی

پھول کی پنکھریوں کا بکھرا ہوا ہونا - غنچہ بصورت دل جمع ہے -

باوصف جمعیت دل گل کو خواب پریشان نصیب ہے -“

(مکتوب غالب بنام عبدالزاق شاکر)

اس سلسلے کی ایک دلچسپ مثال غالب کا ایک شعر ہے جسکی تشریح خود

غالب اور دوسرے شاعرین کی ہے -

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

”یعنی ترا ملنا اگر آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے - خیر تیرا ملنا

آسان نہیں نہ سہی ، نہ ہم مل سکیں گے اور نہ کوئی مل سلیگا -

مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں - جس سے تو

نچا ہوتا ہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل کر لیا تھا رشک
کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔“

(مکتوب غالب بنام عبدالغنی جنون)

اس شعر کی تشریح نیاز فتحپوری اور ماہر القادری نے بھی کی ہے جن سے
اظہار رائے کے مختلف پہلو کا اندازہ ہوتا ہے۔

”مفہوم یہ ہے کہ اگر تجھ تک رسائی آسان نہ ہوتی یعنی دشواری
ہوتی تو یہ بات ہمارے لئے سہل تھی کیونکہ اس طرح ہم مایوس
ہو کر خاموش بیٹھ جاتے لیکن چونکہ تیرا ملنا ناممکن نہیں ہے بلکہ
غیر سے مل سکتا ہے اس لئے نہ ہمارا شوق آرزو ختم ہوتا ہے اور
نہ جذبہ رفاقت کہ تجھ سے ہر شخص مل سکتا ہے۔“

(نیاز فتحپوری۔ مشکلات غالب، ص ۱۰۱)

”غالب کے شارحین نے اس شعر کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔
ہمارے خیال میں اس شعر کا مفہوم یہ ہے۔“

دو تیرا ملنا اگر آسان نہ ہوتا یعنی مشکل ہوتا تو یہ بات بہت سہل
تھی کہ کوشش و جستجو کے ذریعہ مشکل کو آسان بنایا جاسکتا
ہے مگر مشکل تو یہ آن پڑی ہے کہ تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ہے
یعنی ناممکن ہے۔ مگر عشق کی فطرت یہ ہے کہ محبوب سے ملنے
کی پھر بھی تمنا کی جائے اور سعی و طلب کو جاری رکھا جائے تو بے

چارہ عشق اس شے کی طلب میں سرگرداں رہتا ہے جس کا ملنا ممکن نہیں۔“

(ماہر القادری کے تبصرے۔ مرتب طالب ہاشمی، ص ۳۶۷)

اسی ذکر میں غالب کا ایک اور شعر پیش کرنا چاہوں گا جسکی تشریح غالب کے متعدد شارحین نے اپنی مرضی کے مطابق کی ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

ڈھانپنا کفن نے داغ عیوب برہنگی

ورنہ میں ہر لباس میں تنگ وجود تھا

عنایت

”موت ہی نے عیب برہنگی کو مٹایا ورنہ میں ہر لباس میں تنگ

ہستی و وجود تھا۔ تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔

داغ عیوب برہنگی سے مراد فقدان محاسن ہے۔“

غضنفر

”کسر نفس ظاہر کی ہے کہ اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود

تمام عمر اپنی بد اعمالیوں کی وجہ سے بنی نوع انسان کے لئے بے

عزتی و بدنہامی کا سبب رہا۔ ہر لباس سے مراد ہر حالت یعنی زندگی

میں کوئی لباس بھی میرے عیوں کو نہ ڈھانپ سکا۔ مرنے کے

بعد کفن ہی میرے عیوں کو چھپا سکا۔“

”میرا وجود دامن انسانیت پر بدنما دھبہ تھا جتنے وضعی لباس میں
نے پہنے میرے عیب نہ چھپ سکے۔ جب میں مرا اور کفن پہنایا
گیا تب عیوب ڈھلے۔“

ستہ

”وجود سے مراد وجود مطلق ہے۔ گویا میں ہر عالم میں وجود مطلق
کیلئے عار تھا۔“
سعید

”جب تک انسان پر انسانیت کا اطلاق ہوتا ہے اس وقت تک وہ
اپنے آپ کو ان کمزوروں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا جو اس کی عین
فطرت ہیں۔ یہ مضائب اس وقت دور ہوتے ہیں جب انسان
لباس زندگی کو چاک کر کے کفن پوش ہو جائے۔“

بیخود

”میں وہی انسان ہوں جس کو ملائک نے سنجیدہ کیا۔ دنیا میں آنے
کے بعد میری وہ وقعت و عزت میرے اعمال و افعال کی وجہ سے
باقی نہ رہی البتہ مرجانے کے بعد کفن سے ان داغوں کو چھپایا۔“

طباطبائی

”تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ لفظ باتشابہ شاعر

کے ذہن کو ادھر لے گیا ورنہ تنگ وجود اس جگہ اچھا معلوم نہیں ہوتا۔“

میر محمد حسین عنقا ان شارحین کا حوالہ دینے کے بعد لکھتے ہیں کہ کوئی شرح دل کو نہیں لگتی۔ پھر وہ خود اس شعر کی ایسی تفسیم کرتے ہیں جو سب سے نرمال ہے۔

”شعر کی مختصر نثر یہ ہے کہ میرے تنگے پن کو کفن نے ڈھانپا ورنہ ہر لباس میں میری شرم و غیرت مجروح تھی۔ غالب کے مکاتیب گواہ ہیں کہ اس کو غلامی کا سخت احساس تھا۔ غلام کتنا ہی خوش پوش ہو وہ غلام ہی رہتا ہے۔ یہ ذلت اس وقت جا کر دور ہوتی جب کہ غیریت کے احساس نے زیست سے بے نیاز بنا کر غلامی کے خلاف جہاد کرایا اور شہید ہو گیا۔ چنانچہ جو لوگ آزادی کی جدوجہد میں شہید ہوئے وہ لوگوں میں باعزت اور ہر دل عزیز ہوئے۔“

(غالب کے سیاسی افکار۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۴۸)

شارحین غالب کے علاوہ مختلف نقادوں نے غالب کی شاعری اور شخصیت کے متعدد پہلوؤں پر جو مثبت اور منفی خیالات ظاہر کئے ہیں ان میں جو اختلافات و تضادات ہیں ان کی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

● قاضی عبدالودود جو زباں و ادب کے بڑے محقق ہیں انہوں نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں ایک مقالہ لکھا تھا اس میں غالب کی زباندانی پر

بڑی تلخ تنقید کی تھی۔ لکھتے ہیں

”غالب کے معلومات اتنے قلیل ان کے اغلاط مختلف انواع اور ان کے اغلاط اپنے مختلف انواع اور کثیر التعداد ہیں کہ بزم تحقیق کی صف فعال میں بھی ان کے لئے جگہ نکالنی مشکل ہے۔“

اسی سلسلہ میں آگے چل کر غالب کی عروض دانی پر معروض ہوئے ہیں۔

”اس فن (عروض) کی مستند کتابیں شاید ہی ان کی نظر سے گزر رہوں یہ بات کہ روی قافیہ کے آخری حروف اصلی یا اس کے قائم مقام کو کہتے ہیں انہیں عمر بھر معلوم نہیں ہوئی۔“

ڈاکٹر شوکت سبزواری اس کے جواب میں لکھتے ہیں

”جب سے دنیا میں تحقیق وجود میں آئی ہے شاید ہی کسی محقق یا نقاد نے اتنے سخت الفاظ اپنی تحریر میں کسی اہل علم کے متعلق استعمال کئے ہوں جسے شعر اور اس کے فن سے ذرا سی بھی مس نہیں ہے، وہ جانتا ہے کہ روی کیا چیز ہے۔ قاضی صاحب غالب جیسے شیوا بیان اور محقق بے مثال کو ”روی“ سے جاہل و ناواقف بناتے ہیں۔ یہ حقیقت سے بہ مراحل دور اور غلو یا اغراق کا، آخری حد ہے۔“

(ماہر القادری کے تبصرے۔ غالب۔ فکر و فن، ص ۳۶۲)

سید مبارک علی بھی غالب کی عروض دانی کے معترف ہیں

”مرزا غالب کا جہاں تک تعلق ہے وہ بے مثال شاعر ہونے کے ساتھ بہترین عروضی شعور رکھتے تھے اور عروض کی اہمیت کا انہیں بخوبی اندازہ تھا۔“

جب ہم گفتہ غالب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غالب کا عروضی شعور نہایت بلند تھا۔“

(عروض اور غالب۔ ماہنامہ شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۱۰۰-۱۹۱)

● صلیب عابد حسین یادگار غالب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں۔
 ”ان (غالب) کو سمجھنے میں ایک مدت درکار ہوئی۔ اگر قسمت سے حالی جیسا صاحب ذوق سخن شناس نہ مل جاتا جس سے پوری طرح ان کے کلام کی خصوصیات کو پہچانا اور بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ ان کو دوسروں کے سامنے پیش کیا۔“

(حکایات خونچکاں۔ شاعر غالب نمبر ۰ ص ۲۲۳)

وزیر آغا اس رائے سے متفق ہیں کہ

”حالی کی تنقید غالب کو ادب میں بحال کرنے کی اولین کوشش ہے۔ اس تنقید کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ حالی کی اس تنقید نے ادب کے ایک ٹوٹے ہوئے تارے کو یہ کامل بنا دیا۔“

(بحوالہ افکاری غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء ص ۲۸۸)

انور سدید یہ تسلیم کرتے ہیں کہ غالب کو سمجھنے کی اولین کوشش مولانا حالی نے کی لیکن اسکے ساتھ ہی ان کا یہ بھی کہنا کہ

”ہرچند حالی نے جذباتیہ سے الگ ہو کر کلام غالب پر نظر ڈالنے کی کوشش کی لیکن ان کی فطری کمزوری اس خواہش پر غالب نہیں آسکی اور وہ اسد اللہ خاں سے اپنے جذباتی تعلق الگ کر سکے۔“

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر، ص۔ ۲۸۸)

حالی نے غالب کے کلام کے جائزہ میں لکھا ہے
 ”مرزا کی طبعیت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔“

(یادگار غالب)

ڈاکٹر گیان چند جین کو اس رائے سے اختلاف ہے۔
 ”جب ہم غالب کے مطالب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے میں کاوے کاٹتے ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسباں وغیرہ کا ذکر“

(رموز غالب۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۱ء، ص۔ ۲۹۶)

سحر انصاری تنقید کے نئے معیارات کے تناظر میں یادگار غالب کا جائزہ

لیتے ہیں۔

”غالب کی زندگی اور فکر و فن کے جو گوشے اب تک تحقیق کی روشنی میں بے نقاب ہوئے ہیں ان کے پیش نظریادگار غالب میں کئی کمیوں کا احساس ہوتا ہے اور جدید تنقید کے کئی معیارات پر حالی کی تنقید پوری نہیں اترتی۔“

(غالب کے تین نقاد۔ افکار غالب نمبر کراچی، ص۔ ۱۶۳)

● ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اپنی مشہور کتاب کے ابتدائی سطور میں لکھتے ہیں۔

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب۔۔۔

جمال الہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانہ ایزوی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں شاعر ہر کام علی الاعلان کرتا ہے۔ اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالب نے بزم ہستی میں جو قانون روشن کیا ہے۔ ”کون سایہ پیکر تصویر“ ہے جو اس کے کاغذی پیراہن پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔“

(محاسن کلام غالب)

صبا لکھنوی مدیر افکار کراچی محاسن غالب کا تعارف یوں کرواتے ہیں

”ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے محاسن کلام غالب لکھ کر ایسا باب دا

کیا جس کے بعد غالب کی فکر اور فن کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے کا آغاز ہوا۔

محاسن کلام غالب کا حقیقت میں ڈاکٹر بجنوری نے جس بصیرت، احساس جمال اور تجربہ علمی سے کام لیا اسکی مثال اردو ادب میں خال خال نظر آتی ہے۔“

(افکار غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۹۸)

ڈاکٹر عبداللطیف، نیاز فتحپوری اور اختر اورینٹل نے بڑی شد و مد سے اسکی مخالفت میں لکھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اپنی تصنیف میں الہامی ہونے کی بات رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مرزا کا اصلی رنگ ذہنی و دماغی ہے۔ ان (غالب) کے اردو کلام میں شاعری سے زیادہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔“

(کتاب غالب)

انور سدید لکھتے ہیں:

”بجنوری نے غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوش کی لیکن جذباتیت سے دامن نہ بچا سکے۔ بجنوری کا صرف ایک حصہ کہ ہندوستان کی مقدس کتابیں مقدس وید اور دیوان غالب ہیں ادب کی سطح پر موضوع گفتگو بن گیا۔ لیکن اس سے نقصان یہ ہوا کہ“

غالب پر صحیح عملی تنقید سالوں پیچھے جا پڑی۔ ”

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر ۰ ص۔ ۲۸۸)

مجنوں گور کھپوری اپنی کتاب میں محاسن غالب کے بعض پہلوؤں پر غلو کا لیبل لگاتے ہیں۔

”ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اپنے اجتہادی مضمون محاسن غالب میں دنیا کا کوئی شاید ہی بڑا مفکر یا فنکار پیدا ہوا ہو جس سے غالب کا مقابلہ نہ کیا گیا ہو جسکے قول کا حوالہ نہ دیا گیا ہو، غالب کے ساتھ غلو کی حد تک بڑھی ہوئی عقیدت کا نتیجہ ہے۔“

(شخص اور شاعر۔ کراچی ۱۹۷۴ء ص۔ ۳۲)

طالب کاشمیری اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں

”غالب پر ستوں میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری غالب کے دیوان کو وید مقدس کے برابر الہامی کتاب سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب شاعری کے وہ تمام محاسن جو فنکاروں اور انشا پردازوں نے لگائے ہیں مرزا کے یہاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر اور اشعار کو اپنے معانی پہنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔“

(جائزہ کلام غالب۔ دہلی ۱۹۸۰ء ص۔ ۵۱)

ہنس راج رہبر بھی ڈاکٹر بجنوری کے الفاظ ”الہامی کتاب“ پر معروض ہیں۔
 ”دنیا کی کوئی کتاب الہامی نہیں ہے۔ آدمی جس ڈھنگ سے

زندگی بسر کرتا ہے وہ لا محالہ اسی ڈھنگ سے سوچتا ہے۔ رہن
سن سے اس کی جو سوچ بنتی ہے وہی اسکی تخلیق میں نمایاں
ہوتی ہے۔ تخیل حسن جس کا نام ہے اسکی جڑیں ہمیں دھرتی ہی
میں ملیں گی۔“

(شاعری اور فلسفہ - ۱۹۷۲ء)

سحر انصاری حالی اور بجوری دونوں کی تنقیدوں سے مطمئن نظر نہیں
آتے۔

”حالی اور بجوری نے غالب کو سمجھنے میں اپنے علم و فضل کو
خوب سمجھا، لیکن خود غالب کے ذہن و کمال کی تصویر نہ کھینچ سکے۔
بجوری اور حالی دونوں کی تنقید میں ایک بڑا عیب یہ بھی ہے
کہ وہ ایک آدھ شعر سے وہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ غالب ہیئتِ داں
، فلسفی، واعظ اور عاشق سبھی کچھ ہیں۔“

(غالب کے تین نقاد۔ افکار غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۶-۱۶۷)

● غالب نے اپنے فن میں رمزیت اور ایمائیت کے ایک نئے انداز کو
وجود میں لانے کا تجربہ کیا اور اپنی فکر کی نسبت سے اس رمز و ایما کو کسی حد
تک اس قدر پیچیدہ بنایا کہ اسکی حد میں ایہام سے جا ملیں۔ لیکن سبھی ناقد اس
بات کو اس انداز سے تسلیم نہیں کرتے۔

عبادت بریلوی لکھتے ہیں

”ایہام آج شاعری میں ایک اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب نے سو سال قبل اس ایہام کو ایک اسلوب بنا دیا لیکن ان کا حال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی حدوں میں رکھا یہی وجہ ہے کہ ان کے ایہام سے زیادہ سے اسکی لطافت کا احساس ہوتا ہے۔“

(غالب خالق جمال۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۰)

غلام رسول مہر نے بھی غالب کے ایہام کو مثبت قرار دیا ہے۔

”افعال کا عمل ہے ہٹ کر واقع ہونا جسے تعقید لفظی کہتے ہیں ایہام پیدا کر کے قاری کے ذہن کو آزمائش میں ڈال دیتا ہے۔ یہ شعبہ فن جسے غالب برابر استعمال کرتے ہیں لیکن دانستہ نہیں

(فکر غالب کی معجز نمایاں۔ افکار غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۳)

کرامت علی کرامت نے غالب کے بعض اشعار پر ایہام کی گرفت یوں کی

ہے۔

”اسکے بعض اشعار میں اگر ابلاغ ہے تو بعض اشعار میں قابل گرفت حد تک ایہام موجود ہے حالانکہ ابلاغ سے متعلق خود غالب کا نظریہ یہ ہے کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں یہی سمجھتا کہ گویا یہ بھی مرے دل میں ہے

(غالب کا کلام جدید میزان پر۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۹۶ء ص ۲۵۱)

محمد عبداللہ قریشی غالب کے ایہام کی غایت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں
 ”غالب کا کلام پہلو دار اور بسا اوقات چھیتا بن جاتا ہے۔ اسکی
 وجہ یہ ہے کہ ان کی جدت پسند طبعیت کو ہر وقت نیا مضمون
 نئی تشبیہ، نادر استعارہ اور اچھوتے تخیل کی تلاشی رہتی ہے۔ مگر
 زبان کی کم مانگی ساتھ نہیں دیتی۔ اسلئے وہ اسے سمیٹ سمٹ کر
 شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔“

(نقشہائے رنگ رنگ۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۱۹۳)

سید وقار حسین غالب کے یہاں ایہام کو تسلیم کرتے ہوئے اسکی وجہ کچھ
 اور ہی بتاتے ہیں۔

”غالب کے یہاں جو پیچیدگی پیدا ہوتی ہے یا جس ایہام کا ہمیں
 احساس ہوتا ہے وہ اس ہیت کی وجہ سے ہے جس میں غالب
 نے شعر کہے۔ غالب نے اپنے اظہار کیلئے زیادہ تر غزل کے فارم
 کو چنا ہے اور غزل کے دو مصرعوں میں بات مکمل کرنی پڑتی
 ہے۔“

(غالب ایک گفتگو۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۹۱ء ص ۳۶۸)

لیکن عمیق حنفی اس ایہام و اہمال کو سرے سے ہی ماننے کیلئے تیار نہیں:

”میں یہ ماننے کیلئے تیار نہیں کہ غالب کے یہاں ابلاغ کا کوئی

مسئلہ موجود ہے۔ یا غالب کے یہاں ایہام سے۔ میں غالب کے
یہاں صرف محض اشکال تو تسلیم کرتا ہوں کہ وہ مشکل شاعری
ہے۔ دقیق ہے۔“

(غالب ایک گفتگو۔ شاعر نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء ص ۲۶۸)

● غالب کے کلام پر میر کے اثرات کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے
اور ان تحریروں کا پس منظر وہ مقطع ہیں جن میں انہوں نے میر کا حوالہ دیا ہے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول نلخ آپ بے بہرہ ہے جو نقد میر نہیں
رہنختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں لگے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
میر کے شعر کا احوال لکھوں کیا غالب جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں
پروفیسر احمد علی میر و غالب کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”غالب تمام شعراء سے الگ ہے حالانکہ تقابل خطرناک بھی ہوتا
ہے اور گمراہ کن بھی۔ لیکن دیکھئے تو غالب اور میر بہت قریب
دکھائی دیں گے اگرچہ ان کے طرز کلام اور نقطہ نظر میں بڑا فرق ہے
لیکن حقیقت یہ ہے کہ کہیں دو شاعر اتنے زیادہ مماثل نہیں
ہو سکتے جتنے یہ دونوں ہیں۔“

(مسائل اسلوب۔ افکار غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء ص ۹۰)

لیکن غالب کے اکثر نقاد اس خیال سے اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی میر کا
ذکر کرتے ہیں اور دوسرے انداز میں سلیم اختر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

”غالب نے غیر شعوری طور پر معتقد میر بننے کی سعی کی۔ یہ پیروی محض سادگی بیان تک ہی محدود رہ سکتی تھی کیونکہ میر و غالب کے مزاج میں خاک بسر اور عرش نشیں ہونے کا الزام اتنا ہی ملتا ہے کہ اسے بعد کہہ سکتے ہیں۔“

(غالب مکتب غم دل میں۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء ص ۱۲۸)

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی سلیم اختر کے ہم خیال ہیں

”عمرانی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میر و غالب میں اتنا بعد ہے، جتنا ولی اور غالب میں ہے کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے نشان راہ ہیں۔“

(غالب پیشرو اقبال۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ص ۱۳۲)

کرامت علی کرامت غالب پر میر کے کسی اثر کو تسلیم نہیں کرتے

”میر کے بارے میں جو شعر غالب کے ہیں ان میں بھی وہ عقیدت اور نیاز مندی نہیں ملتی جو بیدل کے تعلق سے ان کے اشعار میں ملتی ہے یا میر کے تعلق سے نوح کے مصرع یا ذوق کے اس شعر میں نظر آتی ہے۔“

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوں باروں نے بہت زور غزل میں مارا

(غالب کا کلام جدید میزان پر۔ شاعری غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء ص ۲۵۲)

ہنس راج رہبر کچھ اور ہی بات کہتے ہیں

”غالب نے معتقد میر ہونے کا عقیدہ ناسخ سے ادھار لیا ہے اور یوں اپنے اور ناسخ کے دھارے کو میر کے دھارے سے خلط ملط کرنے کی کوشش کی ہے۔“

(غالب حقیقت کے آئینہ میں ۱۹۷۲ء، ص ۱۶۱)

پروفیسر سبزواری اپنی کتاب میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں

”غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میر متبع کا نتیجہ ہیں ورنہ وہ خود بہت بلند فطرت واقع ہوئے تھے اور ان کا جذبہ عشق مردانہ رنگ لئے ہوئے ہے جس میں غیرت، عزت نفس، خودداری اور دوسرے تمام محاسن پائے جاتے ہیں۔“

(فلسفہ کلام غالب ۱۹۷۶ء، ص ۲۲۸)

اثر لکھنوی اس کا جواب نہایت تلخ لہجہ میں دیتے ہیں

”تن بدن میں آگ کیوں نہ لگ جائے جب پروفیسر صاحب (سبزواری) یہ فیصلہ ناطق فرمائیں کہ غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میر کے متبع کا نتیجہ ہیں۔ خدا کی شان کہ وہ میر جس کے مطالعہ نے غالب کو غالب بنایا اور جن کے متعدد اشعار میر کے عمل کے مرہون منت ہیں۔ اس پر شرمناک الزام لگائے جائے“

(رسالہ آجکل، فیوری ۱۹۳۹ء، ص ۱۳)

● غالب کے یہاں مسائل تصوف بھی ہیں اور ان کی تشریح بھی با تفصیل ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تصوف کے بیان پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ اس تعلق سے ان کا یہ شعر بحث کیلئے موضوع فراہم کرتا ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یعنی غالب پہلے تو یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ میں صوفی ہوں لیکن جیسے ہی بادہ خواری کا خیال آتا ہے وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ وہ صوفی نہیں ہیں۔ باوجود اسکے ان کا یہ دعویٰ بھی سامنے آتا ہے۔

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و کلیم

نیست در ہر قلم مدعی و نکتہ گواست

اگر اس شعر کو شاعرانہ تعلیٰ نہ سمجھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب اپنے صوفی ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد یوسف یہ نہیں مانتے کہ تصوف غالب کا کوئی مسلک تھا

”تصوف غالب کا کوئی مسلک نہیں جو متصوفانہ اور فلسفیانہ

خیالات فارسی شاعری میں رچے بے تھے وہی بے کم و کالت ان

کے یہاں ملتے ہیں۔“

”غالب نہ صوفی تھے اور نہ فلسفی وہ ایک انسان تھے اور اپنی تمام خوبیوں اور برائیوں کے ساتھ ان کی رنگ رلیوں اور خرافات میں بسر ہوئی۔ شراب نوشی کی لت اس زمانے سے پڑ چکی تھی جو آخر دم تک نہ چھوٹ سکی۔“

(ترانگ آسیاں کیوں ہو۔ شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۸)

ڈاکٹر سلام سندیلوی کا خیال ہے کہ غالب نے رسمی طور پر تصوف پر اشعار لکھے ہیں

”ان (غالب) کا محبوب مشغلہ مے نوشی تھا۔ ان کو قمار بازی سے دلچسپی تھی صوم و صلوہ سے بھی گریز کرتے تھے اسکے باوجود اپنے خیالات کا اظہار کر کے ولی بننے کی کوشش کی ہے۔ دراصل غالب مشاہدہ حق کی گفتگو کر سکتے ہیں مشاہدہ حق سے فیضیاب نہیں ہو سکتے۔“

(بحوالہ ماہنامہ شاعر غالب نمبر، ص ۲۰۲)

محمد محفوظ الحسن غالب کی شاعری میں مسائل تصوف کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں

”جو خود یہ اقرار کرتا ہو کہ نجوم و تصوف کا ذکر محض آرائش کلام کیلئے ہے اور جسکی شراب سے شیفنگی اس قدر بڑھی ہو کہ

مے سے غرض نشاط ہے کس رو بہ کو

یک گونہ بیخودی مجھے وزات چاہئے

وہ صوفی ہرگز نہیں ہو سکتا۔ شاعر تصوف ہو سکتا ہے۔“

(غالب شاعر تصوف۔ شاعر غالب نمبر ۰ ص۔ ۲۰۲)

پروفیسر خورشید الاسلام شاعر تصوف بھی مانتے کیلئے تیار نہیں وہ صرف اتنی بات تسلیم کرتے ہیں۔

”غالب کی ابتدائی شاعری میں تصوف ہے اور خاصا نمایاں ہے“

(تقلید اور اجتہاد۔ اشاعت سوم ۱۹۷۹ء ص۔ ۲۱۷)

انور سدید لکھتے ہیں

”غالب نے ادراک حقیقت کیلئے تصوف کی اہمیت کو قبول کیا۔ تصوف

کے فلسفہ پر فکری شاعری کی۔ اسے تزکیہ نفس کا ذریعہ نہیں بنایا۔“

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۰ ص۔ ۲۸۶)

ڈاکٹر یوسف حسین

”ایرانی اور ہندوستانی غزل گو شاعروں کی طرح غالب پر بھی

وحدت وجود کے فلسفہ کا اثر تھا۔ وہ کوئی فلسفی نہیں تھے کہ

اپنے افکار کو کسی نظام تصورات کے تحت مرتب کرتے۔“

آل احمد سرور

”غالب کے تصوف اور فلسفہ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس دور میں مقبولیت کا باعث یہی ہے۔ یہ خیال بالکل صحیح نہیں۔ غالب کی مقبولیت کا باعث ان کا تصوف نہیں بلکہ ان کی نفسیاتی موثکافیاں ہیں۔ وہ نہ فلسفی تھے اور نہ صوفی۔“

(سید مصباح الدین۔ غالب ۱۹۷۹ء ص ۱۷۷)

ڈاکٹر سلام سندیلوی غالب کے تصوف کے سلسلہ میں ایک نئی بحث پھیر دیتے ہیں

”غالب کا پیشہ سو پشت سے سپہ گری تھا۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں اور چچا نصر اللہ بیگ خاں فوجی افسران تھے۔ اسکے علاوہ غالب کسی سے بیعت نہ تھے۔ ان کا محبوب مشغلہ مے نوشی تھا۔“

(حوالہ۔ ماہنامہ شاعر غالب نمبر ۱ ص ۲۰۲)

محمد محفوظ اس بیان سے قطعی طور پر اختلاف کرتے ہیں۔

”مجھے ڈاکٹر صاحب کے پہلے اعراض سے اختلاف ہے۔ کسی کا آبائی پیشہ سپہ گری ہو یہ اس راہ میں مانع نہیں ہو سکتا کہ کوئی شخص صوفی ہو اور نہ والد اور چچا کی فوجی افسری ہی راہ میں حائل ہو سکتی ہے۔ یہ اپنے ظرف، ذوق، وجدان اور ودیعت الہی کا نتیجہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب مرید بھی تھے اور انکا تعلق

مولانا فخر الدین کے پوتے نصیر الدین عرف کالے میاں صاحب
سے تھا جس کا اظہار خود غالب نے اپنے ایک خط میں کیا ہے اور
اسکی توثیق متعدد شواہد کے ساتھ مالک رام نے اپنی کتاب ذکر
غالب میں کی ہے۔

(غالب۔ شاعر تصوف۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۲)

● غالب کی فارسی بمقابلہ اردو کا جائزہ بھی بہت لیا گیا ہے لیکن اکثر
ناقدین ایک دوسرے کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔

سعید اکبر آبادی

”غالب نے فارسی اساتذہ قدیم کا مطالعہ بڑی وسعت نظر کے ساتھ
کیا تھا اور ابتداء میں عرفی، نظیری سے غیر معمولی متاثر تھے۔ پھر
ان سے آزاد ہو کر اپنا ایک مستقل اسلوب اور رنگ اختیار کیا۔
غالب کا یہ فن کمال اور اسلوب و رنگ جس قوت و شد و مد کے
ساتھ ان کے فارسی کلام میں نمایاں ہے وہ اردو میں نہیں۔ چنانچہ
وہ خود لکھتے ہیں

فارسی ہیں نابینی نقشہائے رنگ رنگ

بگزر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

(غالب اور حافظ۔ شاعر غالب نمبر، ص ۲۴)

لیکن سید حامد اس سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کرتے کہ ناقد شاعر کی

شاعری کے بارے میں خود اسکی رائے کو ماننے کیلئے مجبور نہیں۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے رکھتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل تھا۔ چنانچہ غالب کے شعر کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے

”غالب نے اپنی اردو شاعری کو بیرنگ ٹھہرایا ہے۔ دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی سے دیجاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انہوں نے یہاں تک لکھ دیا کہ شعر گوئی کچھ تمہارے لئے باعث افتخار ہے۔ میرے لئے باعث عار ہے۔“

(غالب کی فارسی غزل۔ اردو ادب سے ماہی ۱۹۹۱ء ص ۹۔)

مالک رام اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں

”مولانا آزاد کی نظر میں غالب دراصل اردو کے نہیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں اسلئے ان کا خیال ہے کہ ان کا نام آب حیات میں شمول بے محل ہے جو اردو شعراء کا تذکرہ ہے۔“

(مولانا آزاد بنام غالب۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ص ۱۳۸)

اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے وہ آزاد کے ان الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں۔

”مرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی نظم و نثر کا تھا اور اسی کو اپنا فخر سمجھتے تھے لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس

طرح امر او رؤوسائے اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی اور میر
زائے فارسی ہیں اس طرح اردوئے معلے کے مالک ہیں۔ اس سے
واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔

(آب حیات، ص ۶۲۵)

عرش ملیانی غالب کی فارسی شاعری کے تعلق سے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ
وہ کسی حیثیت سے مظہری، عرفی ظہوری اور دوسرے ہندوستانی شعراء سے کم
نہ تھے۔ اس ادعا کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

”غالب کے ایک معنوی ہم عصر اور ممدوح مفتی صدر الدین
آزردہ غالب کی فارسی دانی کے قاتل نہ تھے اور پرانے فارسی
شعراء سے کم درجہ سمجھتے تھے۔“

غالب نے اس کے جواب میں کہا تھا

تو اے کہ محو سخن گسرا نہ پیشیں

مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

(غالب بحیثیت غزل گو۔ افکار غالب نمبر کراچی، ص ۱۳۱)

● صنائع بدائع کا تعلق کلاسیکی روایت ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ
صنائع بدائع کا استعمال حقیقت سے بعید اور تفضیع سے قریب ہوتا ہے لیکن
اس کا متوازن استعمال کلام میں حسن پیدا کرتا ہے اس سے بھی انکار نہیں کیا
جاسکتا غالب کے یہاں بھی صنعتوں کا استعمال ملتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری صنائعِ بدائع کے تعلق سے پہلے یوں اظہارِ رائے کرتے ہیں

”صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پاسکتا۔ قابلِ عزت ہیں وہ تمام فضلاء جنہوں نے علمِ صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلادی جائیں تو شعراء کا ذرا سا بھی نقصان نہیں۔“

بعد ازاں اسی سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے غالب کے کلام کے پس منظر میں لکھتے ہیں:

غالب بہت کم صنائعِ بدائع کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ، الفاظ کا اداق ہونا اور ترتیب کا پیش و پس ہونا ہے اس میں صنائعِ بدائع کی مشکلات ذرا بھی دخل نہیں۔“

(محاسن کلام غالب)

پروفیسر نذیر احمد

”صناعی لفظی ان (غالب) کے کلام میں کم ملیگی اور اگر کوئی صنعت مل جائے تو وہ بے قصد و ارادہ نظم ہو جاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے تھے جس سے لطف دو بالا ہو۔“

(غالب نقاد سخن کی حیثیت سے، ص ۸۹)

لیکن ڈاکٹر مغنی تبسم اپنے ایک مضمون ”غالب کی شاعری“ میں لکھتے ہیں:
 ”لفظ کے تلازموں اور مفہوم کے علاوہ اصوات کی منظم تکرار کا
 بھی اہم حصہ ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں ان صنائع کا استعمال
 دیکھئے جن سے الفاظ کی تکرار واقع ہوتی ہے۔“

اپنے بیان کی تائید میں متعدد مثالیں پیش کرنے کے بعد اسی بحث کو
 آگے بڑھاتے ہوئے مزید توضیح یوں کرتے ہیں:

”غالب کے کلام میں اصوات کی تکرار کے ایسے نمونے بھی ملتے
 ہیں جن کا شمار لفظی و صوتی صنائع میں ہوتا ہے۔“

(آواز اور آدمی ۱۹۸۳ء ص ۷۷-۸۱)

پاکستان کے نقاد عبداللہ قریشی کلام غالب میں صنعتوں کے استعمال کا
 جائزہ یوں لیتے ہیں۔

”ان (غالب) کا ہر شعر کسی نہ کسی لفظی یا معنوی صنعت کا حامل
 ہوتا ہے۔ وہی شخص اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے جو علم البیاض
 پر عبور رکھتا ہے۔“

(نقشبائے رنگ رنگ۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء ص ۷۰-۱۹۳)

محاورہ اور روزمرہ کے سلسلے میں ڈاکٹر عبدالرحمن بخجوری غالب کے کلام
 کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مرزا نے اپنے دیوان میں محاورہ کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہو۔“

(محاسن کلام غالب)

لیکن ڈاکٹر بجنوری کے اس بیان کے برخلاف پریم پال اشک نے ”روزمرہ اور محاورہ جات“ کے نام سے ایک پوری کتاب ترتیب دی ہے اور غالب کے (۱۲۰) اشعار میں محاوروں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے)

”ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری محاسن کلام غالب میں نہ جانے کس جذبہ کے تحت لکھ گئے ہیں کہ مرزا نے اپنے دیوان میں محاوروں کی بندش سے احتراز کیا ہے۔“

(روزمرہ اور محاورہ غالب ۱۹۶۹ء، ص ۶۸)

آفتاب احمد اشک کے بیان کی تصدیق اس پیرایہ میں کرتے ہیں

”وہ (غالب) اس معنی میں روزمرہ اور محاورہ کے بھی شاعر تھے کہ انہوں نے اپنے روزمرہ اور محاورہ سے کلام میں وسعت پیدا کی۔ پہلے کے روزمرہ اور محاوروں کو متنوع انداز میں استعمال کیا۔“

(نقد غالب، ص ۲۲۸)

ڈاکٹر جعفر رضا کی تحریر بھی اس کڑی میں اضافہ کرتی ہے

”غالب نے روزمرہ اور محاورہ کے برتے سے کبھی گریز نہیں کیا

لیکن غالب کے کلام میں روزمرہ اور محاورہ کو بالذات کوئی مرکزی حیثیت حاصل نہیں۔“

(گنجینہ معنی۔ ۱۹۶۹ء، الہ آباد، ص ۱۳۲)

● پاکستانی ناقد عبداللہ قریشی غالب کی عشقیہ شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”غالب ایک ایسے خوشگو شاعر ہیں جن کے عشقیہ اشعار ابتداء سے مبرا ہوتے ہیں۔ وہ محبت کے راز و نیاز بیان کرتے ہیں، مگر مناسبت کا رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ہیں۔“

(نقشہائے رنگ رنگ۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی، ص ۱۹۶)

مجنوں گور کھپوری

”غالب کے یہاں اس طرح کے بھی اشعار نظر آجاتے ہیں جو تربیت یافتہ ذوق پر گراں گزرتے ہیں اور جو غالب کے دیوان میں نہ ہوتے تو ان سے منسوب نہ کئے جاتے۔“

(شخص اور شاعر۔ مطبوعہ کراچی ۱۹۶۴ء، ص ۳۳)

کوثر چاند پوری

”غالب کے دیوان میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن سے سوویت اور پست ذہنیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں کہیں بھی

غالب کی بلند خیالی کی جھلک نہیں ملتی۔“

(جہاں غالب ۱۹۶۳ء، الہ آباد، ص ۴۲)

عمیق حنفی

”غالب کے یہاں پھلڑ بازی کے اشعار بھی کافی ملتے ہیں۔ مثلاً اس غزل کے شعر جسکی ردیف پانو ہے یا یہ شعر

لے توں سوتے میں اسکے پاؤں کو بوسہ مگر

ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

(غالب ایک گفتگو۔ ماہنامہ غالب نمبر بمبئی، ص ۴۷)

ڈاکٹر یوسف حسین۔ عمیق حنفی کی رائے سے قطعی اختلاف کرتے ہوئے شعر کی توجیہ یوں کرتے ہیں ”یہ شعر پڑھکر پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ محبوب کو سوتے دیکھ کر غالب کے دل میں یہ خیال کیوں پیدا ہوا کہ بجائے اسکے لب و رخسار کا بوسہ لیتے اسکے پاؤں کا بوسہ لیں۔ ظاہر ہے کہ غالب کے پیش نظر فروتنی اور عجز نہیں تھا۔ دراصل اسمیں نکلتے یہ ہے کہ چونکہ وہ محبوب کے خواب کے منظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے اسلئے وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ بیدار ہو جائے۔ لب و رخسار کے بوسہ سے اس کا احتمال زیادہ تھا۔ پاؤں کے بوسے میں یہ احتمال کم تھا۔

(غالب اور آہنگ غالب ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۰)

”غالب نے بعض اوقات جنسی نوعیت کے مضامین کو جس تمسخر انداز میں بیاں کیا ہے اسے فرانڈ کی رو سے جنسیت کی شدت کو کیمو فلح کرنے کی سعی قرار دیا جاسکتا ہے۔“

(غالب۔ مکتب غم دل میں ۱۰ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۰ ص۔ ۱۳۲)

عبادت بریلوی ایسی تنقیدوں سے اختلاف کرتے ہوئے اسے غالب کی شوخی قرار دیتے ہیں

”غالب کے فن میں روایت کے اثر سے شوخی کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے۔ یہ شوخی ظاہر ہے کہ صنف غزل کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتی لیکن غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس شوخی کے اثر سے پیدا ہونے والے ایک مزاحیہ اور طنزیہ انداز کو غزل کے مزاج میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو غزل کے مزاج کا جزو بنا دیا۔“

(غالب خالق جمال۔ ماہ نو کراچی ۱۹۶۹ء ص۔ ۲۹)

● غالب کی شخصیت کے ایک پہلو کے تعلق سے بیگم افضل کاظمی لکھتی

ہیں۔

”غالب ایک غیور اور خوددار انسان تھے اور انسانیت کی انا کو بیدار کرنا اور عزت نفس کو زندہ رکھنا ان کا مسلک ہے۔ اردو

شاعری کی تاریخ میں غالب پہلا شاعر ہے جس پر خودی کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔“

(غالب شاعر بت شکن۔ افکار غالب نمبر کراچی، ص ۰-۱۲۳)

ڈاکٹر سبزواری اس بیان کی تائید کرتے ہیں

”غالب کی شخصیت طمع، حرص و آرزو اور زیونی ہمت کی تمام لعنتوں سے پاک ہے گدائی ان کی خو نہیں فقران کا فقر ہے۔“

(غالب اور فکر و فن، ص ۰-۲۵۹)

ماہر القادری ان دونوں سے اختلاف کرتے ہیں

”غالب حریص بھی تھے اور امیروں سے فتوحات کی امید بھی رکھتے تھے۔ مالک رام نے لکھا ہے کہ غالب کے مکان میں جوا ہوتا تھا اور وہ نال (جوئے کا کمیشن) وصول کرتے تھے۔ غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ فقران کا فقر تھا مبالغہ آمیز عقیدت ہے اور واقعہ کے خلاف ہے۔ جو شخص ادھار شراب پیتا ہو، اچھے سے اچھا کھانا کھاتا ہو اور بہتر سے بہتر لباس پہنتا ہو اس سے فقر منسوب کرنا ایک عجوبے سے کم نہیں۔“

(غالب فکر و فن۔ ماہر القادری کے تبصرے ۱۹۹۱ء، ص ۰-۲۶۲)

ڈاکٹر سلام سندلوی ان کے ہمنیال ہیں

”غالب دیگر انسانوں کی طرح جاہ و حشمت کے طالب تھے۔ یہ

طلب اور جستجو اردو کے دیگر شعراء کی بہ نسبت زیادہ پانی جاتی ہے۔

(غالب کی شاعری میں رنگیت، شاعر غالب نمبر ۱۰، ص ۸۱)

غالب کی اپنے زمانے میں مقبولیت یا نامقبولیت اور اسکی وجوہات کی بحث میں ناقدین الجھے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں۔

مجنوں گور کھپوری

”خود ان (غالب) کے زمانے میں غالب کی جتنی قدر و منزلت ہوئی وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہے۔ خواص کے ہر حلقہ میں لوگ ان کی محبت اور عزت کرتے تھے اور ان کے ساتھ خلوص پیار کا تعلق رکھتے تھے۔“

(شخص اور شاعر۔ کراچی ۱۹۷۳ء، ص ۹۳)

ڈاکٹر سلام سندیلوی

”غالب کی قدر خود ان کے زمانے میں حسب خواہ نہیں ہو سکی۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ ان کے عہد میں سلطنت مغلیہ کا انحطاط ہو رہا تھا۔ جب حکومت ہی کا چراغ بجھنے کے قریب تھا تو غالب کو روشنی کیونکر مل سکتی تھی۔“

(غالب کی شاعری میں رنگیت، شاعر غالب نمبر ۱۰، ص ۸۱)

”اس بات سے میں متفق نہیں ہوں کہ غالب کی قدر ان کے دور میں نہیں ہوئی یا اہل ذوق نے ان کے کلام کی قدر نہیں کی۔ اسلئے کہ ادبی تذکرے، غالب کے ہمعصرین اور خود ان کے خطوط اس بات کے گواہ ہیں کہ لوگ ان کا احترام کرتے تھے۔ ان کے کلام کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے تھے۔“

(حکایات خوںچکاں۔ شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۲۲۳)

انور سدید اس دور میں غالب کی نامقبولیت کی وجہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔

”غالب کے اپنے زمانے میں قاری غالب سے صدیوں پیچھے تھا اور اسی لئے وہ اس عمق فکری اور ژرف آگہی کا ساتھ نہ دے سکا۔“

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۰)

فرمان فتح پوری، انور سدید کے بیان کو مسترد کرتے ہیں

”یہ کہنا کہ ان (غالب) کے عہد کے لوگ علم و فضل میں کمتر درجہ کے لوگ تھے درست نہیں۔ وہ اپنے عہد کے علوم متداولہ سے خوب واقف تھے۔ عربی، فارسی قواعد و عروض منطق و علوم، علم بیان و بدائع، فلسفہ و طب کی تقسیم اس زمانے میں نظام تعلیم میں عام تھی اور کم و بیش ہر شخص ان سے واقف تھا۔ ان علوم کی علمی اصطلاحات و لغات پر انکی گہری نظر تھی اور اس لحاظ سے فکر

وفن کی جن باریکیوں کو وہ دیکھ سکتے تھے ہم آپ اس کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتے۔

مجھے اس بے اعتنائی کے دو سبب نظر آتے ہیں۔ ایک یہ کہ فکر وفن کے باب میں غالب کا تشقیدی شعور اپنے معاصرین سے ذرا مختلف تھا۔“

(شاعر امروز و قروا۔ شاعر غالب نمبر بمبئی، ص ۱۳۷-۱۳۸)

غزل کی لسانی تہذیب ایک ایسا کلاسیکی رنگ اختیار کر چکی ہے کہ وہ نمایاں تبدیلی کی متحمل نہیں ہو سکتی تہذیب یافتہ ذوق اسے قبول نہیں کرتا۔ چنانچہ حسرت جیسے غزل کے مزاجداں نے شرح غالب میں بعض ایسے الفاظ کو قبول کیا ہے جو غزل کے مزاج سے میل نہیں کھاتے۔ شرح دیوان غالب کے مقدمہ میں وہ لکھتے ہیں:

”ہم نے مرزا کی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی مجموعی حیثیت کے لحاظ سے ہے۔ ورنہ از قبیل شاذ ان کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاق صحیح اور زبان دونوں جانب سے اعتراض وار ہو سکتے ہیں۔“

(مقدمہ طبع ثالث۔ شرح دیوان غالب، ص ۱۳-۱۵)

حسرت کی اس تشقید کی موجودگی میں ایسی رائیں بھی سامنے آتی جو ایسے اجنبی الفاظ کے جواز کی ہمنوائی کرتی ہیں۔ جنہیں غالب نے اپنی ایک غزل کی لفظیات بنایا ہے۔

”یہ پوری غزل حسن و عشق کے معاملات کا استفادہ ہے جس کا اظہار عدالتی اور دفتری اصطلاحوں میں کیا ہے۔ اس غزل میں عدالتی اصطلاحی کو لفظی اور معنوی رعایتوں اور کنالوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ حسن بیان اور بلاغت ناز کرتی ہے۔“

(غالب اور آہنگ غالب۔ مطبوعہ ۱۹۶۸ء ص ۱۲۹)

ڈکاء الدین شاہاں بھی ڈاکٹر صاحب کے ہمنا ہیں:

”عدالت، فوجداری، سررشتہ، گواہ، مقدمہ اور روبکاری وغیرہ الفاظ علامت میں داخل کرنا وہ انداز ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ غزل جیسی محدود صنف میں بھی طبع آزمائی کرتے ہوئے وہ اپنے شہر اور ماحول کی بکھری ہوئی حقیقتوں سے بیگانہ نہ تھے۔“

(غالب کی غزلیہ شاعری۔ شاعری غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء ص ۱۰۵)

اسلوب احمد انصاری، ان پر دلچسپ اشعار کا لیب لگاتے ہیں

”سب سے زیادہ دلچسپ وہ اشعار ہیں جن میں قانون کی اصطلاحات میں حدیث دل بیان کی گئی ہے۔ ان اشعار کی اہمیت کا اندازہ سرسری مطالعہ سے شاید نہ ہو۔ لیکن اگر ایک خاص پس منظر کے کے بالمقابل ان پر غور کیا جائے تو ان میں اس اصول کی تشریح نظر آئے گی۔“

(نقش غالب۔ ۱۹۶۰ء ص ۳۳)

کلام غالب کے دورِ خ

غالب کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو جسے نقادوں نے نہ چھوڑا ہو، یا وجود اسکے غالب کا مطالعہ جتنا ہوتا جاتا ہے تنقیدی نگاہ کے متنوع زوایے کوئی نہ کوئی گوشہ نکال ہی لیتے ہیں۔ چنانچہ ایسی نئی جہتیں سامنے آرہی ہیں جن پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔

غالب زبان کے اعتبار سے دو انتہاؤں کے شاعر ہیں یا تو اردو ان کے یہاں فارسی کی ردا اور ڈھے ہوئے ملتی ہے اور ایرانی مزاج لئے ہوئے دکھائی دیتی ہے کہ ذرا سی تبدیلی سے اردو کو فارسی شعر بنایا جاسکتا ہے یا یہ کہ اردو ہندوستانی مزاج لئے ہوئے ایک زندہ زبان کی حیثیت سے سر بلند ہوتی ہے اور ایسی نکھرتی سنورتی ہے کہ واقعی رشک فارسی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس طرح غالب کے کلام کے خدو خال دو طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک ان کی فارسی زدہ شاعری اور دوسری بول چال کی مروج اردو شاعری۔

بات دراصل یہ ہے کہ ابتدائی مشق کلام کے دوران غالب فارسی کے دقت پسند شعراء، اسیر، شوکت بخاری اور بالخصوص بیدل کے طرز اتباع میں

کہتے رہے اور ان کے پر تکلف اور مصنوعی پیکر تراشتے رہے۔ فارسی شاعری سے ان کی فکر کا آغاز ہوا اور ایک عرصہ تک فارسی ہی میں فکر سخن کرتے رہے۔ پھر جب اردو کی طرف رجوع ہوئے تب بھی فارسی ان پر غالب رہی اور فارسی کے مقابلہ میں اپنی شاعری کو بے رنگ کہنے لگے۔

فارسی ہیں نابینا نقشہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کے بیرنگ من است

پھر جب اردو شاعری میں مشق بہم پہنچائی اور بالاخر مقبولیت حاصل کر لی تو بڑے اعتماد سے کہا

جو یہ کہے کہ رختہ کیونکر ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

ان دونوں اشعار کے بین السطور میں جو فاصلہ ہے اس کو میں نے دو رخ کا نام دیا ہے۔

واقعات و حالات بتاتے ہیں کہ غالب جب تک بیدل کی روش پر گامزن رہے ان کا کلام مقبولیت حاصل نہ کر سکا کچھ تو اس وجہ سے کہ فارسی ان کے خمیر میں سموی ہوئی تھی اور کچھ اس سبب سے کہ وہ معنی کثیر کو الفاظ قلیل میں ادا کرتے ہیں اور معنی آفرینی کیلئے غیر مانوس ترکیبوں اور پیچیدہ سلوب بیان کا سہارا لیتے ہیں حتیٰ کہ بعض صورتوں میں تو مضمون ایسا الجھاتا ہے کہ ایک سخن فہم کیلئے بھی شعر کی تہہ تک پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے۔

فارسی گوئی سے جو نہی غالب نے اردو گوئی کی طرف رخ کیا اس وقت کے اشعار اتنے فارسی زدہ تھے کہ انہیں بمشکل اردو کہا جاسکتا تھا مثلاً

ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی مطرب یہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
ہوائے سیر گل آئینہ پے مہری قاتل کہ انداز بخون غلطیوں بسمل پسند آیا
بطوافں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے
نقش ناز بت طناز باغوش رقیب پائے طاووس پے خامہ مانی مانگے
دل خوں شدن کشمکش حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدست حنا ہے
ان اشعار میں صرف ردیف ہے، آیا مانگے اردو ہیں باقی سب فارسی
الفاظ ہیں۔ اسکے علاوہ ایک صورت یہ بھی ہیکہ مصرع اول فارسی اور مصرع
دوم اردو ہے۔

بوئے گل، نالہ دل دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
سادگی و پرکاری، بیخودی و بشیاری حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا
درس عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگہ رشتہ شیرازہ سڑکان مجھ سے
وائے محرومی تسلیم و بد احوال وفا جانتا ہے کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں
نفس قیس کہ ہم چشم و چراغ صحرا گر نہیں شمع سیدخانہ لیلی نہ سہی
فارسی لغات کی گراںبازی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ ذیل کے اشعار میں

صرف دو چار الفاظ ہی اردو کے ہیں۔

دل گزر گاہ خیال مے و ساغری سہی گر نفس جادہ سر منزل تقوی نہ ہوا
 رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا
 نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں پہلوئے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا
 یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا جادہ اجزائے دو عالم دشت کاشیرازہ تھا
 ملن وحشت غرمیسہائے لیلے کون ہے خانہ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

ان اشعار میں فارسی کی افراط کے ساتھ ساتھ کلام کی وہ تہ داری بھی ہے جو اپنے اندر تلازمات کے پیچ در پیچ سلسلے رکھتی ہے۔ اس پیچیدگی کی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً

اک الف پیش نہیں صقیل آمینہ نہور چاک کرتا ہوں میں جس دن سے گریباں سمجھا
 تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا
 بے مے کے ہے طاقت آشوب آگہی کھینچا ہے عنبر حوصلہ نے خط ایلغ کا

ان میں متضاد خصوصیات سے ترکیب پانے والے عینی، سمعی، لمسی اور حرکی پیکروں کی تخلیق جو الف صقیل ابجد اور آشوب آگہی جیسے نادر و غریب تشبیہات و استعارات کی مدد سے ہوئی ہے۔ حقائق کی نقاب

کشی تو کیا اور گہرے پردے ڈال دیتی ہے۔ یہ انداز ایسا ہے جو قاری اور سامع کی گرفت میں نہیں آتا۔ غالب خود کہتے ہیں۔

آگے دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے دعا عفا ہے اپنے عالم تقریر کا
گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار آئے

غالب پر پہلی تنقید میں محمد حسین آزاد نے غالب کے اکثر کلام کو ناقابل فہم کہا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری بے شمار محاسن کی نشاندہی کے ساتھ یہ اعتراف کرتے ہیں کہ

”دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مکافا قاصر ہے۔ تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد واپس آ جاتا ہے جس سے گریز ناممکن ہے“
(محاسن کلام غالب) اس تعلق سے عفت موبانی کا یہ کہنا ہے کہ

”پہلے جب غالب کا منفرد انداز بیان معانی اشعار اور جدید غالبی اردو لوگوں کے سامنے آئی تو بہترے ذہنوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس طرح غالب کو مدف ملامت بھی بننا پڑا۔ ان کی فارسی اور عربی آمیز اردو کو طعرو تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ ان کی معنی یاب شاعری ایک عرصہ تک چھپتاں بنی رہی۔“
(معنی آتش نفس۔ شاعر نمبی غالب، ۹۶۹ نمبر ۳۳۸)

مرزا کی روش ایسی تھی کہ خود ان کے دور میں ان کے دوست احباب ان کے اشعار کا مفہوم سمجھنے میں دشواری محسوس کرنے لگے اور معنی و مطلب کی وضاحت چاہنے لگے چنانچہ غالب کو اپنے خطوط میں بعض اشعار کی تشریح کرنی پڑی۔ مثلاً مثال کے طور پر ایک دو کی تشریح یہاں درج کی جاتی ہے۔

اک الف پیش نہیں صقیل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جسدن سے گریباں سمجھا

”یہ سمجھنا چاہئے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ جلی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صقیل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صقیل کرو گے بے شبہ پہلے لکیر پڑے گی۔ اسکو الف صقیل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھئے کہ۔

چاک کرتا ہوں میں جسدن سے گریباں سمجھا

یعنی ابتدائی سن تمیز سے مشق جنوں ہے۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا ہے۔ آئینہ تمام صقیل نہیں ہو گیا۔ بس وہی ایک لکیر صقیل جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک حبیب آثار جنوں میں ہے۔

(مکتوب غالب بنام میر احمد حسین مسکین)

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں ورنہ ابے ندیم

کو سلام میرا اگر نامہ بر ملے

یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے یعنی شاعر کو اپنے قاصد کی ضرورت ہونی مگر کھٹکایہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قصدا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والہ و شیفہ ہو گیا۔ کیسا خط کیسا جواب۔ دیوانہ بن کر پڑے پھاڑ جمل کو چل دیا۔ اب عاشق اس وقوع کے بعد ندیم سے کہنا سے کہ غیب داں تو خدا ہے۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے تو اس سے میرا سلام کہو کہ کیوں صاحب تم کیا کیا وعدے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا؟

(مکتوب غالب نیام عبدالجلیل جنون)

غالب کے بعد ان کے کلام کی شرح کا سلسلہ جاری رہا اور متعدد داہل دانش و نظر نے دیوان غالب کی باقاعدہ شرحیں لکھیں۔ طباطبائی، حسرت موہانی، سیاب اکبر آبادی، اثر لکھنوی، یوسف سلیم چشتی، اسی الدینی، بیخود

دہلوی، جوش ملبانی، شوکت میرٹھی اور نشتر جالندھری کے نام قابل ذکر ہیں۔
ان کی شرنخوں سے کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رنگزار یادیاں

”چونکہ اجزائے عالم آمادہ زوال ہیں اور سورج بھی انہی اجزا
میں شامل ہے۔ اس کو ایسے چراغ سے تشبیہ دی ہے جو ہوا
کے راستے میں جلا کر رکھ دیا جائے۔

باد استحارہ ہے زمانے کے عبور و مرور سے غیر محسوس کو
محسوس سے تشبیہ دی ہے اور پھر وجہ شبہ حرکت ہے ^{۱۳۸}اش
سبب سے اشارہ بہت ہی ہرلح ہے۔“

(طباطبائی)

شب خمار شوق ساقی، تسخیر اندازہ تھا

تھا محیط باوہ صورت خانہ، خمیازہ تھا

سیماب اکبر آبادی اس شعر کی شرح سے پہلے تمہید میں کہتے ہیں کہ یہ
شعر مرزا غالب کے اس طرز کلام کا نمونہ ہے جس نے مرزا کو بعض طبقوں میں
دشوار پسند اور مہمل گو مشہور کر دیا۔ اس قسم کے کلام کو اردو نہیں کہا جاسکتا،
کیونکہ تمام تر فارسی اور عربی الفاظ کے مجموعے ہیں۔ غالب کی یہ خوش قسمتی

ہے کہ ان کے کلام کی شرحیں لکھی جا رہی ہیں اس کی تحسین غالب کو نہیں
غالب کے شارحین کو ملنی چاہئے۔ اس تمسید کے بعد وہ شرح پر آتے ہیں۔

”رات کو ساقی کے اشتیاق کا خمرا قیامت اٹھا رہا تھا۔ خط ساغر

تک انگڑائیوں کا صورت خانہ نظر آتا تھا۔ یعنی شراب جو ساغر

میں لبالب بھری ہوئی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی اشتیاق

ساقی میں انگڑائیاں لے رہی ہے“

(سیماب اکبر آبادی۔ شرح غالب)

اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگی کہ بعض اشعار
کی تشریح میں شارحوں کے درمیان اختلاف بھی رہا ہے۔ مثلاً غالب کا ایک
شعریہ ہے

عشرت قتل گم اہل تمنامت پوچھ

عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہوتا

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے بعض لکھتے ہیں کہ جو لوگ شہادت کے
تمنائی ہیں بتقتل میں ان کی عشرت کا کیا پوچھنا۔ تلوار کا عریاں ہونا گویا ان
کے لئے نظارے کی عید ہے۔ بعض شارحین نے عید نظارہ کو نظارہ ماہ عید
سے تعبیر کر کے غالب کے عجز فکر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نظ طب طبائی
فرماتے ہیں کہ

لفظ بلال تنگی وزن سے نہ آسکا اور شعر کی مطلب نا تمام رہ گیا۔ اسی

لکھنوی لکھتے ہیں کہ میرے خیال میں یہ اعراض غلط ہے۔ معمولی ذہن والا شاعر بھی اس مفہوم کو دوسرے مصرع میں بالفاظ صاف پیدا کر سکتا تھا۔ یعنی اگر نظارہ ہلال عید کتنا مقصود ہوتا تو مصرع یوں بنانے میں کوئی وقت نہ تھی۔

عید کا چاند ہے شمشیر کا عریاں ہونا

لیکن غالب نے عید نظارہ کہہ کر بلندی فکر کا ثبوت دیا ہے۔ شمشیر کی عریانی سے نگاہ خیال میں جو چاند بن جاتا ہے اس کا اظہار لفظ عید سے بخوبی ہو رہا ہے۔

غالب کو اس دور میں فضل حق خیر آبادی اور منشی صدر الدین جیسے عالموں کی ہمنشینی و دوستی حاصل تھی۔ انھوں نے اس رنگ کو بدلنے کے مشورے دیئے۔ دیگر دوست اخبار نے بھی انھیں سمجھایا کہ یہ اردو کی بول چال نہیں، لوگ ان شعروں کو قبول نہیں کرتے۔ غالب کی یہ رباعی اسی کا رد عمل ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا ایدل سن شکے اے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

چنانچہ فارسی کو کم کرنے کی طرف غالب سنجیدگی سے رجوع ہوئے

آفتاب احمد نے اس تبدیلی کا سبب اور کئی باتوں کو بھی قرار دیا ہے

”شاعری کے آخری دور میں غالب کو بول چال کی زبان کی قدر

وقیمت کا احساس ہوا تھا۔ کچھ اپنے احساس کی بدولت اور کچھ
دربار کے اثرات کے تحت انھوں نے اپنے انتخاب الفاظ
اور لب و لہجہ میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ ان کی شاعری بول چال
سے بہت قریب آئی۔“

(نقد غالب - ۳۲)

طالب کاشمیری غالب کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مرزا کے کلام کا وہ حصہ جو اردو زبان کا سرمایہ ناز ہے کچھ تو
ان کا درمیانی اور کچھ آخری دور کی پیداوار ہے۔ یہ ان کی
جدت طبع اور طبعِ راد رنگ کی نمائندگی کرتا ہے۔ حق یہ ہے کہ
اسی کی رنگت نے ان کو موجد اور صاحب طرز بنایا۔ ان میں وہ
کلام بھی شامل ہے جو میر کے رنگ میں ہے۔“

مرزا یگانہ چنگیزی جو غالب شکن کے لقب سے شہرت رکھتے ہیں انھوں
نے بھی میر کے اثرات قبول کرنے کی بات کہی ہے۔

نکتہ چینوں سے تنگ آکر آخر عمر میں میر تقی میر کو اپنا امام
بنایا۔ تب کہیں راہِ راست پر آئے چنانچہ اپنے ایک مکتوب
میں خود (غالب نے) اس امر کا اقرار کیا ہے۔ وہی آخری کلام
جو میر تقی میر کی تقلید اور اپنے وارداتِ قلبی کے تحت کہا گیا
ہے غالب کی شاعری کا اور اردو لٹریچر کا سرمایہ ناز ہے۔“

(مکتوب یگانہ بنام سید مسعود حسین رضوی)

اس تعلق سے پروفیسر احمد علی کا اظہار خیال کچھ اس انداز کا ہے۔

”غالب تمام شعراء سے الگ ہے۔ حالانکہ تقابلی خطرناک بھی ہوتا ہے اور گمراہ کن بھی لیکن دیکھتے تو غالب اور میر بہت قریب دکھائی دیں گے اگرچہ ان کے طرز کلام اور نقطہ نظر میں بڑا فرق ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کہیں شاعر اتنے زیادہ مماثل نہیں ہو سکتے جتنے یہ دونوں ہیں۔ میر کی زبان سادہ اور صاف ہے اور غالب کی زبان پیچیدہ اور مبہم ہے۔ باوجود اس کے بسا اوقات دونوں یکساں نظر آتے ہیں“

غالب کے ایک ناقد نے مرزا کی اس سادگی کی تقلید کو میر تک ہی محدود نہیں رکھا۔ ان کا کہنا ہے۔

”غالب فارسی فرہنگ استعمال کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب نے وہ سادہ زبان استعمال نہیں کی جو میر، سودا یا مومن نے استعمال کی ہے۔“

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فارسی اردو امیز شاعری سے میر کے رنگ و زبان کا فاصلہ غالب نے بیک جست تو طے نہیں کیا ہوگا۔ اس پروسس میں وقت لگا ہوگا۔ پہلے انھوں نے فارسی عنصر کم کیا اور پھر کئی مدارج طے کرتے ہوئے سادہ پرکار شاعری کی طرف آئے۔

تبدیلی کے پہلے اسٹیج کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

کشاکش بابائے ہستی سے کرے کیاسعی آزادی
 ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
 ہوتی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی
 ہوتی برق فرس کا ہے خوں گرم دہقان کا
 یاں سر پر شور بیخوابی سے تھا دیوار جو
 وہ فرق ناز محو باش لُحُوب تھا
 بیاں کس سے ہو ظلمت گسری میرے شبستان کی
 شب مرہ ہو جو کھدول پسند دیواروں کے روزن میں
 بساط عزم میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
 سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

ان اشعار میں اگرچہ اردو اور فارسی الفاظ مشترکہ طور پر استعمال ہوئے
 ہیں تاہم یہ صاف ظاہر ہے کہ ان پر بھی فارسی کی تہ چڑھی ہوئی ہے۔
 بعد ازاں ان کی اس غزلگوئی میں کچھ اور نکھار پیدا ہوا۔ اردو الفاظ زیادہ ار فارسی
 الفاظ اور ترکیبیں بہت کم ہو گئیں۔ مثلاً

کوئی مرے دل سے پوچھے ترے تیر نم کش کو
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
 گر یہ چاہے ہے خرابی مرے ویرانے کی
 در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
 جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم
 میں معتقد فتنہ ، محشر نہ ہوا تھا
 بندگی میں بھی وہ آزادہ و خوددار ہیں ہم
 اٹے پھر آئے در کعبہ اگر روانہ ہوا
 گرنی بھی ہم پر برق تبدیلی نہ طور پر
 دیتے ہیں بادہ طرف قسح خوار دیکھ

رفتہ رفتہ فارسی الفاظ اردو کے مقابلہ میں برائے نام رہ گئے۔ ذیل کے

اشعار میں صرف ایک دو فارسی الفاظ کام میں لائے گئے ہیں وہ بھی ایسے الفاظ جو بالعموم اردو میں استعمال ہوتے ہیں

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
درد منت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
میں اور بزم سے یوں تشنہ کام جاؤں گریں نے توبہ کی تھی ساقی کو کیا ہوا تھا
گو باتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تودم ہے رہنے دوا بھی ساغر و مینا مرے آگے
دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن بٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
اس کے بعد وہ اسٹیج آتا ہے۔ جب ایک دو فارسی الفاظ بھی راہ میں تھک کر
رجالتے ہیں۔ اور اردو الفاظ سامنے آتے ہیں۔ مثلاً

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور باتھ میں تلوار بھی نہیں
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آجی نہ سکوں
مند گتیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب یار لائے مری بالیں پہ اے پر کس وقت
نہ ہوتا تو خدا ہوتا نہ ہوتا کچھ تو کیا ہوتا ڈبویا جھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

آخری شعر میں ہستی اور ہستی کی جگہ ہونا اور نہ ہونا استعمال کر کے شعر کو مکمل طور پر اردو دیا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ جس رنگ نے ان کو صاحب طرز بنایا اسی میں وہ کلام بھی شامل ہے جو میر کے رنگ یا میر کی تقلید میں کہا گیا ہے اور اس میں سادگی، سلاست، صفائی اور زبان کی چاشنی سہل متع تک پہنچ گئی ہے۔
ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نثر کو منظوم کر دیا ہے۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق روا نہ ہوا
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں ایسی جنت کو کیا کرے کوئی
نیند کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

اس طرح مرزا نے اپنی فارسی گوئی کو ہندوستانی مزاج دیکر اردو کا حصہ بنایا۔ معنی آفرینی سے قطع نظریہ وہ کلام ہے جو بہت سراہا جاتا ہے اور اس میں وہ محاسن زیادہ ملتے ہیں جنہوں نے غالب کو غالب بنایا۔ اسے کلام غالب کا دوسرا رخ سمجھنا چاہیے جس کے اشعار زبان پر آجانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے اشعار کی ایک طویل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔ جن کا استعمال

لوگ اپنی تحریروں، تقریروں اور گفتگو کے دوران بر محل کرتے ہیں۔ بہت سے اشعار نے تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

زبان زد اشعار کی تعداد کے لحاظ سے یہ امتیاز صرف غالب کو حاصل ہے۔ غالب کے پیشروں نے اپنی شناخت کے ایک دو یا صرف چند اشعار چھوڑے ہیں۔ مثلاً

میر تقی میر

ابتدایے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیلھے ہوتا ہے کیا

انشاء

نہ چھیر لائے نکست باد بہاری را ہلک اپنی تجھا لکھی لیاں سو جھی ہیں ہم ہزار بٹھے ہیں

سودا

کیفیت چشم اس کی ہمیں یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

درد

ترا دامن یہ شیخ ہماری نہ جانو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

مومن

عمر ساری تو کوئی عشق تباں میں مومن آخری عمر میں کیا خاک مسلمان ہونگے

مصطفیٰ

حسرت پہ اس مسافر بیکس کی روئے جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

آتش

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دلی کا جو چرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا

نلخ

زندگی زندہ دلی کا ہے نام مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

اسیر

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہ کس کی ہے ہزاروں اٹھ گئے باقی وی رونق ہے محفل کی

امیر

خنجر چلے کسی پہ ترپتے ہیں ہم امیر سارے جہاں کلارہ ہمارے جگر میں ہے

داغ

اردو ہے جس کا نام جلتے میں داغ سارے جہاں میں دھوم ہماری زماں کی ہے

جلیل

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

لیکن ذیل میں درج اشعار سارے اشعار غالب کی پہچان ہیں۔

زندگی اپنی جب اس طرز سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے ہیں
عشق پر زور نہیں ہے وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ ہے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
 وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم ان کو کبھی گھر کے کھانے میں
 دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
 بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
 اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور باتھ میں تلوار بھی نہیں
 ان کے دیکھے ہے جو آجاتی ہے مٹھ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 لکھنا خلد سے آدم کا تے آتے تھے لیکن بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

بعض اشعار کے صرف مصرع دہرائے جاتے ہیں۔ ان کی تعداد بھی

کافی ہے

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

مفت باتھ آئے تو برا کیا ہے

ہوئی تاخیر تو کچھ، باعث تاخیر بھی تھا

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جاتا

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

صلائے عام ہے یار ان نکتہ داں کے لئے

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسان ہو گئیں۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا لیکن جو نام پایا وہ اردو غزلوں سے پایا۔
اردو میں ان کے فارسی زدہ اشعار تو خواص کے حلقوں تک محدود رہے ان
کے سادہ رواں دواں اشعار عوام کے دل و دماغ پر چھا گئے۔

کلام غالب کے یہ دو رخ جو متضاد میں غالب کو دو مختلف سمتوں میں
لے جاتے ہیں۔ ایک کا تعلق ان کے ابتدائی دور سے ہے تو دوسرے کا ان
کے درمیانی اور آخری دور سے۔ غالب کی شخصیت اور فن کو معراج کمال تک
پہنچانے میں دونوں نے برابر کا حصہ لیا ہے۔ ایک طرف معنی آفرینی و شکل
پسندی ہے تو دوسری طرف سادگی و پرکاری اور سہل انگاری۔ اس میں شک
نہیں کہ دوسرے رخ نے ہی انھیں قبول عام کی پسند عطا کی اگرچہ یہ غالب
کے کلام کی خصوصیت نہیں ہے۔

پریم پال ایک اپنی کتاب میں اسی خیال کا اظہار کرتے ہیں۔

” غالب زبان کے اعتبار سے دو انتہاؤں کے

شاعر ہیں یا تو ان کے یہاں اردو فارسی سے پہلو

مارتی ہوئی ملتی ہے اور ایرانی مزاج لئے ہوئے

دکھائی دیتی ہے کہ اسے ذرا سی تبدیلی سے فارسی

جاسکتا ہے یا ایک زندہ زبان کی حیثیت سے ۔
 سر بلند ہوتی ہے اور ہندوستانی مزاج رکھتی ہے ۔
 بنیاد اس کی وہی قدمائے اردو کی ہندوستانی مزاج
 ہی ہے لیکن ایسی نکھری ، اور سوری ہوتی ہے کہ ۔
 واقعی رشک فارسی معلوم ہوتی ہے ”

(روزمرہ اور محاورہ غالب ۱۹۶۹ء۔ ص ۶۰)